الشعرُ الأندلُسى

فى عصر الموحّدين

الشعرُ الأندلسى

فى عصر الموحّدين

تأليف الدكتور

فوزى عيسَى

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

الطبعة الأولى

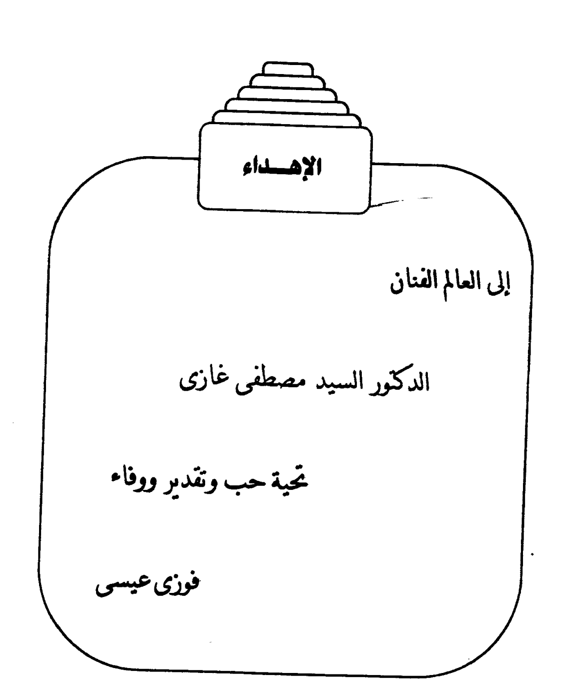
٢٠٠٧م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس /٥٢٧٤٤٣٨ الإسكندرية




الإهــداء
إلى العالم الفنان
الدكتور السيد مصطفى غازى
تحية حب وتقدير ووفاء
فوزى عيسى

مقدمة

ظلت شمس الإسلام ساطعة فى الأندلس نحو ثمانية قرون استطاع خلالها المسلمون أن يشيدوا صرح حضارة فريدة امتزجت فيها مؤثرات الشرق بمؤثرات الغرب، وتميزت بالابتكار والتجديد فى كثير من المجالات.

وفى ظل هذه الحضارة نشأ الأدب الأندلسى يستمد جذوره وأصوله من المشرق ويتنفس فى أجواء البيئة الأندلسية المترفة

وعلى الرغم من زيادة الاهتمام بدارسة الأدب الأندلسى فى السنوات الأخيرة، إلا أن هذا الأدب ما زال ميدانا بكرا لكثير من الأبحاث والدراسات وما تزال هناك جوانب كثيرة لم تحظ باهتمام الباحثين والدارسين

وقد لاحظت أن معظم الدراسات الأدبية تنصب بصفة خاصة على عصر الطوائف باعتباره أزهى عصور الأدب الأندلسى وأكثرها ازدهارا، ولم تحظ العصور الأدبية التالية بمثل ما حظى به عصر الطوائف من عناية وكان هذا أحد البواعث التى جذبتنى إلى دراسة الشعر الأندلسى فى عصر الموحدين وقد اخترت هذا الموضوع لعدة أسباب، منها أن عصر الموحدين يعتبر عصر المحنة الكبرى، ففيه عاشت الأندلس مرحلة حاسمة من مراحل الصراع بين المسلمين والنصارى حيث وصلت حركة الإسترداد المسيحى إلى ذروتها وأخذ المسلمون يواجهون حروبا صليبية أشد ضراوة من تلك الحروب الصليبية التى كان يواجهها المشرق فى ذلك الوقت. وعلى الرغم من أن الموحدين بذلوا جهودا مضنية للدفاع عن الأندلس إلا أنهم لم يتمكنوا آخر الأمر من الصمود أمام ضربات النصارى المتوالية فأخذت المدن الأندلسية تتساقط بعد هزيمة العقاب، وانحسرت شمس الإسلام عن بقاع كثيرة من الأندلس، ولولا ثبات غرناطة وصمودها بعد أفول نجم الموحدين لكان هذا العصر آخر عصور الإسلام فى تلك البقعة الغالية

ومن الأسباب التى جذبتنى أيضا إلى دراسة هذا الموضوع، خضوع الأندلس فى تلك الحقبة لسيطرة الموحدين الذين كانوا على حظ وافر من الثقافة العربية الأصيلة وكان هذا كافيا لازدهار الأدب فى تلك الحقبة. يضاف إلى ذلك أن عصر الموحدين يضم شعراء كباراً أمثال ابن سهل والرصافى والرندى وحازم القرطاجنى وغيرهم. ومع ذلك فإن هؤلاء الشعراء لم يحظوا بنصيب وافر من البحث والدرس. ومن هنا كانت محاولتنا لدراسة عصر الموحدين دراسة منهجية وافية.

وقد آثرنا أن يكون منهجنا شموليا تحليليا، لا يكتفى برصد الظواهر الأدبية أو بمجرد السرد والتفصيل بل يعنى بالتحليل والنقد القائم على الذوق الأدبى والحس التاريخى.

واقتضت طبيعة هذا البحث أن أقسمه إلى ثلاثة أبواب. يختص الباب الأول بدراسة المجتمع الأندلسى فى عصر الموحدين. ويشتمل على ثلاثة فصول، يعنى أولها بدراسة الأحوال السياسية، فنتحدث فيه عن قيام الدولة الموحدية على يد مؤسسها محمد بن تومرت ونشير إلى حروبه ضد المرابطين. ونتحدث عن عبد المؤمن بن على الذى تولى الحكم بعد ابن تومرت. والذى يعتبر المنشىء الحقيقى لدولة الموحدين، ثم نتحدث عن خضوع الأندلس للموحدين، ونستعرض جهودهم من أجل الدفاع عنها حتى كانت معركة العقاب التى عجلت بسقوط المدن الأندلسية فى قبضة النصارى وأدت إلى أفول نجم الموحدين فى الأندلس.

وإذا كانت الحياة السياسية تضع الإطار العام لتصور العصر، فإن الحياة الاجتماعية تصور البيئة التى عاش فيها الشعراء ولذلك يختص الفصل الثانى بدراسة الأحوال الاجتماعية فى عصر الموحدين. فنتحدث فيه عن نظام المجتمع الموحدى، ونشير إلى وضع الأندلس باعتبارها ولاية موحدية ثم نتحدث عن عناصر السكان. ونشير إلى موقف الموحدين من اليهود والنصارى.

ونقف عند بعض مظاهر الحياة الاجتماعية كما نتحدث عن موقف المرأة فى المجتمع الموحدى ونشير إلى مشاركتها فى بعض مجالات الحياة.

أما الفصل الثالث فيصور البيئة الفكرية والأدبية التى احتضنت الشعر، فنتناول فيه ازدهار الحركة العلمية ونستعرض جهود علماء الأندلس فى الفقه والحديث واللغة والفلسفة وغيرها من العلوم. ثم نتحدث عن ازدهار الحياة الأدبية ونشير إلى أبرز الظواهر التى تميزت بها فى ذلك الوقت، ونقف عند أهم البيئات التى احتضنت الشعر، ونتحدث عن تنقل الشعراء فى تلك البيئات وأثر ذلك فى شعرهم.

ونظرًا لتعدد مجالات الأدب فى تلك الحقبة، وتنوعها بين الشعر والموشح والزجل رأيت أن أخصص الباب الثانى لدارسة الشعر التقليدى، ويشتمل على ثلاثة فصول، يختص أولها بداسة أغراض الشعر التى تنوعت واتسعت مجالاتها فنتحدث عن قصيدة المدح، ونشير إلى استجابة الشعر للأحداث السياسية، وتفاعله مع مبادىء الدعوة الموحدية، ونتحدث عن شعر الجهاد الذى يصور صراع الموحدين ضد النصارى، ويتغنى بفتوحات المسلمين وانتصاراتهم، كما نتحدث عن الشعر الذى يصور الفتن الداخلية التى ابتليت بها الدولة الموحدية والتى كانت من الأسباب التى أدت إلى سقوطها، وننتقل من المدح والشعر السياسى إلى الغزل، فنشير إلى العوامل التى هيأت لازدهاره ونعرض لاتجاهاته المختلفة. ونتحدث بعد ذلك عن شعر الطبيعة ونقف عند فتنة الشعراء بمظاهر الجمال فى بلادهم وكلفهم بوصف مناظرها الجميلة كالمتنزهات والأزهار والدواليب كما نتحدث عن شعر الخمر ونوضح إقبال الشعراء على وصف مجالسها وكئوسها وسقاتها ونربط ذلك بتيار المجون الذى انتشر فى بعض البيئات ونعرض بعد ذلك لشعر الغربة والحنين الذى ازدهر فى تلك الحقبة بسبب هجرات الشعراء المتوالية واغترابهم عن وطنهم ثم نقف عند شعر الرثاء، ونعرض لاتجاهاته المتنوعة مثل الرثاء الرسمى ورثاء الأهل والأقارب ورثاء الغلمان ورثاء المدن الأندلسية الذى بلغ ذروته فى هذا العصر

حيث أذكت محنة الأندلس لوعة الشعراء واستثارت قرائحهم فبكوا مدنهم وتفجعوا على ضياعها، ونتحدث بعد ذلك عن الشعر الدينى الذى ساعدت المحن السياسية والاجتماعية على ازدهاره حتى غدا من أوسع الموضوعات التى تناولها الشعراء، فازدهر فن المدح النبوى، وراج شعر الزهد وبزغ الشعر الصوفى كموضوع جديد يحمل أدق النظريات الصوفية ونتحدث بعد ذلك عن موضوعين آخرين من موضوعات الشعر هما الهجاء والشعر التعليمى.

ولا يكتمل الحديث عن الشعر إلا بدراسة جوانبه الفنية، فرأيت أن أخصص الفصل الثانى لدراسة السمات الفنية، فنتحدث عن ذوق العصر، ونعرض لموسيقى الشعر وصوره ولغته وهى عناصر لا تنفصل عن مضمون الشعر وإنما تتآلف معه وترتبط به ارتباطا كاملا.

أما الفصل الثالث فيختص بدراسة أبرز شعراء عصر الموحدين، وسنقف عند أربعة منهم، أحدهم ابن سهل باعتباره أكبر شعراء العصر، والثانى الرصافى لتوافر قدر غير ضئيل من شعره والثالث الرندى باعتباره أحد الشعراء الذين برزوا فى رثاء الأندلس، والرابع ابن عربى باعتباره رائد مدرسة الشعر الصوفى.

أما الباب الثالث فيعرض للون آخر من الشعر، هو(الشعر الدورى) الذى يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه، والمتمثل فى (المسمطات) و(الموشحات) و(الأزجال). ويشتمل هذا الباب على فصلين يتناول فنين مختلفين من فنون الشعر الدورى، فنخصص الفصل الأول لدراسة الموشحات، ونتحدث فيه عن أهم الأغراض التى تناولها الوشاحون فى عصر الموحدين، فنعرض لموشحة الغزل وما يتعلق بها من وصف الطبيعة والخمر. كما نعرض لموشحات المدح والرثاء، ونتحدث بعد ذلك عن الموشحات الدينية التى نظمت فى الزهد والتصوف والمدح النبوى، ونركز على موشحة التصوف باعتبارها ميدانا جديدا طرقه الوشاحون لأول مرة فى عصر الموحدين ونختتم هذا الفصل

بدراسة الجوانب الفنية للموشحات، فنعرض لمظاهر التجديد فى الأوزان والقوافى كما نتحدث عن خرجة الموشحة ولغتها وصورها الفنية.

ويختص الفصل الثانى بدراسة فن آخر من فنون الشعر الدورى وهو(الزجل) ونمهد له بنبذة عن نشأة الزجل ونشير إلى ازدهاره فى عصر المرابطين، وننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الزجل فى عصر الموحدين. فنعرض لأهم الموضوعات التى تناولها الزجالون فى هذا العصر كالغزل والمدح والطبيعة والخمر والهجاء والتصوف ونحاول أن نتبين مدى تأثر الزجالين بموضوعات الشعر ومعانيه وأخيلته ونعرض بعد ذلك للجوانب الفنية فى الزجل فنتحدث عن عروض الزجل ولغته وصوره الفنية ونقارن بينه وبين الموشح فى هذه الجوانب.

ولا أريد أن أتحدث عن العقبات التى واجهتنا، والتى تمثلت فى قلة المصادر وعدم توافر دواوين كاملة للشعراء، فضلا عن أن النصوص التى بقيت من شعر الموحدين أكثرها مختارة متناثرة فى مصادر الأدب. ولم تأت هذه النصوص كاملة فى أغلب الأحيان بل جاءت ناقصة مبتسرة. وقد عبثت بها الروايات فتطلب جهدًا كبيرًا فى تصحيحها وتقويمها.

وقد حاولنا ونحن نخوض هذا الميدان المتشعب أن نتجنب ما استطعنا خطر الوقوع فى براثن الأحكام العامة أو التى ترد على الذهن مسبقا وأن تكون أحكامنا نابعة من استقراء ما لدينا من نصوص، كما حاولنا أن نتجنب كثيرًا من المخاطر والمزالق المتصلة ببعض موضوعات البحث.

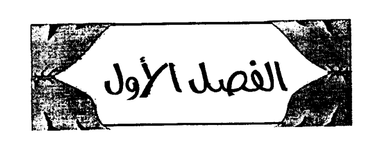
وإنى لأرجو أن أكون قد وفقت فى دراسة تلك الحقبة التى لم تحظ بعناية الباحثين كما آمل أن يكون هذا البحث إضافة جديدة إلى ما سبقه من أبحاث فى مجال الدراسات الأندلسية.



الباب الأول

المجتمع الأندلسى فى عصر الموحدين

- الفصل الأول: الأحوال السياسية
- الفصل الثانى: الأحوال الاجتماعية
- الفصل الثالث: الأحوال العلمية والفكرية



(الأحوال السياسية)

- **قيام الدولة الموحدية**
- **خضوع الأندلس للموحدين**
- **سقوط المدن الأندلسية**

قيام الدولة الموحدية

قامت الدولة الموحدية على أساس دعوة دينية نادى بها مؤسسها محمد بن تومرت الذى ينحدر من أسرة بربرية من قبيلة هرغة إحدى بطون قبيلة مصمودة الكبرى التى تعتبر أكثر القبائل البربرية عددا، وأشدها بأسا.

وكان ابن تومرت قد ارتحل إلى المشرق فى مطلع المائة السادسة وأفاد علما واسعا، ولقى الإمام الغزالى، كما التقى بأئمة الأشعرية، وأخذ عنهم واستحسن طريقهم فى الانتصار للعقائد السلفية، وذهب إلى رأيهم فى تأويل المتشابه من الآى والأحاديث ثم عاد إلى المغرب بحرا متفجرا من العلم[1]، ونزل بموضع بالقرب من سوس يعرف؛ "تينمل" فشرع فى تدريس العلم والدعاء إلى الخير من غير أن يظهر إمرة ولا طلبة ملك، ولما استوثق من أصحابه دعاهم إلى القيام معه أولا على صورة الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر"[2]، وأمر رجالا منهم بنصب الدعوة واستمالة رؤساء القبائل، خطا ابن تومرت فى دعوته خطوة آخرى، فأخذ يذكر المهدى، ويجمع الأحاديث التى جاءت فيه، وظل يزينه فى عيون أصحابه حتى استقر فى نفسهم فضله، فصرح بدعوى العصمة لنفسه، ورفع نسبه إلى النبى صلعم، وادعى أنه المهدى المنتظر الذى سيملأ الأرض قسطا وعدلا، كما ملئت ظلما وجورا"، فبايعوه على ذلك سنة٥١٥ ، ولما كملت بيعته سمى أصحابه "الموحدين" تعريضا بالمرابطين فى أخذهم بالعدول عن التأويل، وميلهم إلى التجسيم[3]. ولآجل خوضهم فى علم الاعتقاد الذى لم يكن من أهل ذلك الزمان فى المغرب يخوض فى شىء منه[4].

---

(١) العبر،٦/٤٦٤ومابعدها.

(٢) المعجب ٢٥٤.

(٣) العبر ٦/ ٤٧٠

(٤) المعجب ٢٦٩

ولما قوى ساعد ابن تومرت وأصحابه أخذوا يشنون حروبا طويلة في المغرب ضد المرابطين. ولم يقدر للمهدى أن يجنى ثمار دعوته، فتوفى سنة ٥٢٤ هـ، بعد تسع سنوات من مبايعته، وحمل راية الجهاد بعده تلميذه عبد المؤمن بن على وكان المهدى قد "آثره بمزيد الخصوصية والقرب بما خصه الله به من الفهم والوعى والتعليم حتى كان خالصة الإمام، وكنز صحابته، وكان مؤمله لخلافته"[1] . وقد انتهز عبد المؤمن فرصة ضعف المرابطين فاستولى على سائر البلاد الخاضعة لهم ونجح في إسقاط عاصمتهم مراكش في أوائل سنة ٥٤٢هـ. وبذلك قضى على دولة المرابطين وتم له ملك إفريقيه كلها منتظما إلى بلاد المغرب، وانفتح الطريق أمامه لتكوين مملكة مترامية الأطراف "لم تنتظم لأحد قبله منذ اختلت دولة بنى أمية إلى وقته"[2] .

خضوع الأندلس للموحدين.

شغل المرابطون بحروبهم مع دولة الموحدين الناشئة، فأهملوا أمر الأندلس، وتخاذلوا في الدفاع عنها، فاختلت أحوالها اختلالا شديدا، واجترأ العدو على أهلها، واستولى على كثير من الثغور المجاورة لبلادهم[3] . فثار الأندلسيون على المرابطين، وأخرجوا ولاتهم، وتعدد الثوار والمنتزون في أعقاب القضاء على حكم المرابطين، واستبد كل منهم بضبط بلده، وكادت الأندلس تعود إلى سيرتها الأولى بعد انقطاع دولة بنى أمية، وتمزقت البلاد من جديد إلى دويلات للطوائف[4] . ولكن العهد لم يطل بأولئك الثوار، فقد تشوف الأندلسيون إلى الموحدين وتعلقت آمالهم بهم بعد أن سمعوا بدعوتهم الجديدة، ورأوا انتصاراتهم المتوالية على المرابطين، فوفد بعض الثوار إلى مراكش ورغبوا عبد المؤمن في امتلاك الأندلس، فسير معهم جيشا في شهر المحرم سنة ٥٤١

(١) العبر ١٢٧/٦

(٢) المعجب ٣٠٠

(٣) نفسه ٢٧٧

(٤) المعجب ٢٧٧

هـ عبر مضيق جبل طارق واستولى على جزيرة طريف ثم على الجزيرة الخضراء، وكانت خطة الموحدين أن يستولوا على غربى الأندلس أولا، وتحقق لهم ذلك بدخول إشبيلية تحت لوائهم فى شعبان سنة ٥٤١هـ[١] ، واتجهوا بعد ذلك إلى وسط الأندلس، فأخضعوا قرطبة وجيان سنة ٥٤٣، ثم وفد بقية الثوار على عبد المؤمن بمراكش سنة ٥٤٥هـ وبايعوه جميعا[٢].

واتجه الموحدون بعد ذلك إلى الجنوب فاستولوا على غرناطة سنة ٥٥١ هـ بعد حصار شديد ونجحوا فى تخليص "المرية" من قبضة النصارى بعد أن خضعت لهم زهاء عشر سنوات، فاستردها الموحدون سنة ٥٥٢هـ بعد أن "تهدمت أبنيتها وتغيرت محاسنها"[٣] وبذلك خضعت جزيرة الأندلس للموحدين فيما عدا أجزاءها الشرقية التى لبثت تحتفظ باستقلالها عن الموحدين زهاء عشرين عاما.

وفى ذى القعدة سنة ٥٥٥هـ جمع عبد المؤمن جموعا عظيمة وعبر بنفسه إلى الأندلس، ونزل بجبل طارق وسماه جبل الفتح وكان له بهذا الجبل يوم عظيم[٤]. وأقام عبد المؤمن بجبل الفتح يرتب أمور الأندلس فقسمها إلى ولايات يحكمها أبناؤه، ثم كر راجعا إلى مراكش بعدما ملأ ملكه من أقطار جزيرة الأندلس خيلا ورجالا من المصامدة والعرب وغيرهم من أصناف الجند[٥]. ثم جاز عبد المؤمن إلى "سلا" حيث مرض هناك وتوفى فى جمادى الآخر سنة ٥٥٨ هـ ودفن بجوار قبر المهدى بتينمل"[٦] وإذا كان المهدى هو المؤسس الروحى للدولة الموحدية، فإن عبد المؤمن بن على هو المنشىء الحقيقى لتلك الدولة، وعلى يديه توطد سلطانها بالمغرب وإفريقية والأندلس وفى ظله تحولت

---

(١) الحلة السيراء ٢/٢٧١

(٢) العبر،٦ / ٤٨٩.

(٣) نزهة المشتاق ١٩٨.

(٤) المعجب ٢٨٢

(٥) نفسه٢٩٣

(٦) أخبار المهدى بن تومرت ١٢١

الخلافة الموحدية شيئا فشيئًا من إمامة دينية إلى خلافة دنيوية يتوارثها أبناؤه، إلى ملك سياسى باذخ، وذلك مع الاحتفاظ برسوم الإمامة المهدية[1]

وتولى الخلافة بعد عبد المؤمن ابنه أبو يعقوب يوسف (٥٨/ ٥٨٠هـ). وواصل الجهود التى بدأها أبوه فى الأندلس، فعبر إليها فى صفر سنة ٥٦٦هـ. ونزل باشبيلية، وكلف أخاه عثمان بن عبد المؤمن والى غرناطة بأن يتجه بجيشه إلى مرسية للقضاء على ثورة محمد بن سعد بن مردنيش أمير شرقى الأندلس، فخرج إليه ابن مردنيش فى جموع عظيمة أكثرها من الإفرنج[2] . والتقى الفريقان بموضع يعرف بالجلاب على بعد أميال قليلة من مرسية، فانهزم ابن مردنيش وتوفى وهو محاصر بمرسية وذلك فى رجب سنة ٥٦٧هـ. ودخل ابنه هلال فى طاعة الموحدين[3] وانتهت بذلك ثورة ابن مردنيش التى ظلت تتحدى سلطان الموحدين أمد طويلا وعاد الخليفة أبو يعقوب إلى مراكش فى آخر سنة ٥٦٩ هـ وقد ملك أغلب جزيرة الأندلس.

وعبر أبو يعقوب إلى الأندلس مرة ثانية سنة ٥٧٩هـ فنزل أشبيلية ثم خرج يقصد مدينة شنترين البرتغالية، فحاصرها وبالغ فى التضييق عليها. ولكن أهلها جدوا فى تحصينها، وطال الحصار، وخاف المسلمون أن يعظم نهر (تاجو)، وكان الوقت شتاء، فلا يستطيعون عبوره، ويقطع عنهم المدد، فأمر أبو يعقوب بالرجوع إلى أشبيلية وحدث اختلال فى صفوف المسلمين أثناء الانسحاب، فانتهز البرتغاليون هذه الفرصة وحملوا على المسلمين حتى بلغوا خباء الخليفة أبى يعقوب فطعن طعنة، قاتلة، وتدارك الناس، فانهزم النصارى، وعبر بالخليفة البحر وأثقله الجرح فمات فى رجب سنة ٥٨٠ هـ[4] بعد أن حكم مملكة الموحدين الشاسعة بقوة وكفاية مدى اثنين وعشرين عاما.

---

(١) عصر المرابطين والموحدين ٢/ ٦١٦

(٢) المعجب ٣٢٢.

(٣) العبر٦/ ٥٠٠

(٤) المعجب٣٣٣ وما بعدها

وكـان أول ملك مـن ملـوك المـوحدين يقـود الجـيش بنفـسه ضد النصارى فى أسبانيا[1] .

وتـولى الخلافـة بعـد وفـاة يوسـف بـن عـبد المؤمن ابنه يعقوب المنصور (٨٠/ ٥٩٥هــ)، وفـى عهده بلغت دولة الموحدين ذروة مجدها سواء داخليا أم خارجيا.

وكانـت أحوال الأندلس تتطلب اهتماما خاصا بعد معركة شنترين، لأن الـبرتغاليين أخـذوا يشنون غاراتهم على غربى الأندلس، ونجحوا فى الاستيلاء علـى شـلب وأحـوازها وأخـذ القـشتاليون من ناحية أخرى يغيرون على أحواز إشـبيلية، ويهددون موسطة الأندلس، فاضطر المنصور إلى العبور إلى الأندلس فى ربـيع الأول سـنة ٥٨٥هـ، ونجح فى استرداد شلب، وعاد إلى المغرب وقد عقد العـزم علـى محاربة القشتاليين، فأمر بتجهيز الجيوش، ودوت صيحة الجهاد فى أنحاء المغرب ضد النصارى الذين عدوا خطرا على الإسلام، فى الوقت الذى حاول النصارى فيه أن يرفعوا الصليب فى المشرق بمحاربة صلاح الدين الأيوبى ومحاولة انتزاع بيت المقدس منه"[2] .

ولما استوفى المنصور أهبته عبر البحر فى جمادى الآخرة سنة ٥٩١ هـ، وسـار بحذاء الوادى الكبير حتى انتهى إلى الموضع المعروف بالأرك Aiarcos بمقربة من قلعة رباح[3] ، وكان ألفونسو الثامن ملك قشتالة قد "جمع جموعاً لم يجـتمع لـه مـثلها قـط"[4] ، وفـى الـيوم التاسـع من شعبان سنة ٥٩١هـ التقى الفـريقان والـتحم الجمعان، ودارت الدائرة على النصارى، فهزموا أشد هزيمة، ونسخ الله ما أراهم من اغترارهم، فولوا الأدبار، وسقط منهم فى هذه الغزاة زهاء

(١) تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ٧٦/٢.
(٢) نفسه ٨١/٢ وما بعدها.
(٣) الروض المعطار ١٢.
(٤) المعجب ٣٥٨ وما بعدها.

ثلاثين ألف قتيل[1]. وهرب ألفونسو "أذفونش" واجتاز على طليطلة لا يلوى على شيء"[2]، وقد أطنب مؤرخو المسلمين فى وصف هذه المعركة، وأشادوا بذلك النصر الحاسم، فقال ابن عذارى: "كان الناس يضربون الأمثال بوقعة الزلاقة ويعظمون أمرها ولا يذكرون غيرها.. وجاءت هذه الوقعة فأنست كل فتح بالأندلس تقدمها، وبقى بأفواه المسلمين إلى الممات ذكرها"[3] .

وكان أهم ما حققته معركة الأرك أنها أوقفت- إلى حين - حركة الاسترداد المسيحى، وقد عاش المنصور فى أراضى النصارى بعد هذه المعركة، ووصل إلى مواضع " لم يصل إليها ملك من المسلمين قط"[4] ، إلا أنه لم يحاول أن"يستثمر" هذا النصر ويتعقبه حتى النهاية، فاكتفى بما حققه، واستجاب لتوسلات ألفونسو ملك قشتاله، فهادنه إلى عشر سنوات، وعبر البحر إلى مراكش سنة ٥٩٤هـ، فتوفى بها بعد عام واحد، وذلك فى سنة ٥٩٥هـ.

وبعد وفاة المنصورة تولى ابنه محمد الناصر مقاليد الحكم، ولم ينس النصارى هزيمتهم فى "الأرك" فأخذوا يعدون العدة لمحو آثار هزيمتهم. وفى سنة ٦٠٧هـ نقض القشتاليون الهدنة القائمة بينهم وبين الموحدين، وأغاروا على بلاد المسلمين، وخربوا جيان، ووصلوا إلى أحواز مرسية، فأقلق ذلك الناصر وأهمه "فكتب إلى جميع بلاد إفريقية والمغرب يستنفر المسلمين للغزو، فأجابه خلق كثير، وأقبلت عليه الجيوش من سائر الأقطار، وتسارع الناس إليه خفافا وثقالا من البوادى والأمصار[5]. ثم جاز إلى الأندلس ووصل أشبيلية واستقربها استعدادًا للغزو، وأحس ملك قشتالة بهذا الخطر الذى يتهدده " فاستغاث بآهل ملته وحثهم على حماية دينهم، فاستجابوا وانثالوا عليه من كل مكان"[6]

---

(١) البيان المغرب(ط.تطوان)٣/١٩٥.

(٢) نفسه ١٩٥.

(٣) نفسه ١٩٦.

(٤) المعجب ٣٦٠.

(٥) الإستقصا ٢/٢٢٠

(٦) الروض المعطار ١٣٧.

وحاول ألفونسو أن يضفى على قضيته صفة الحروب الصليبية، فكاتب البابا فى روما يستصرخه ويرجوه أن يرسل الصيحة إلى أمم أوربا النصرانية، لكى تنظم حملة صليبية ضد المسلمين فى الأندلس، كما دعا الملوك الإسبان لجمع الكلمة والوقوف يدا واحدة ضد الموحدين، فانثالت على إسبانيا جموع المحاربين من جميع البلدان الأوربية ليقاتلوا دفاعا عن النصرانية[1] .

ولم يمض وقت طويل حتى اجتمع فى قشتالة جيش ضخم يبلغ زهاء سبعين ألف مقاتل لمؤازرة الجيوش الإسبانية التى كانت تتألف من جيوش قشتالة وأراجون ونافارا ومن أمداد من جليقية والبرتغال[2] . وزحفت هذه الجيوش من طليطلة سنة ٦٠٩هـ، وخرج الناصر فى حشود، ودارت المعركة بالقرب من حصن "العقاب" الواقع بين جيان وقلعة رياح[3] ، وذلك فى شهر صفر سنة ٦٠٩هـ، واقتتل الفريقان اقتتالا شديدًا، ولم يستطع الموحدون أن يصمدوا أمام تلك الجيوش الجرارة، فدارت الدائرة عليهم، وهزموا هزيمة فادحة، وقتل من المسلمين خلق كثير وفر الناصر لا يلوى على شىء حتى وصل أشبيلية[4] وكانت هذه المعركة - كما يقول الحميرى-أول وهن دخل على الموحدين. فلم تقم بعد ذلك لأهل المغرب قائمة تحمد[5] ."كما كانت السبب فى هلاك الأندلس" كما يذكر ابن عذارى[6]. لأنها فتحت الباب على مصراعيه لحركة الإسترداد المسيحى وعجلت بسقوط المدن الأندلسية فى قبضة النصارى.

ولم تنهض الدولة الموحدية من كبوتها بعد هزيمة العقاب، والتاث أمرها، وأصابها العجز والإنحلال، ودب الضعف فى أوصالها، وأضحى يحكمها خلفاء ضعاف لاهمَّ لهم إلا التنازع حول العرش، والتكالب على السلطة

---

(١) تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ١٠٩وما بعدها .

(٢) عصر المرابطين والموحدين٢ / ٢٩٤.

(٣) الروض المعطار ١٣٧.

(٤) نفسه١٣٨.

(٥) الروض المعطار ١٣٨.

(٦) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/٢٤٠.

فبعد وفاة الناصر سنة ٦١٠هـ بويع لابنه يوسف المستنصر وهو ابن ست عشرة سنة، فاشتغل عن التدبير بما يقتضيه الشباب، ولم يكن فى بنى عبد المؤمن أشغف بالملذات منه حتى مات بين أبقاره وهو يروضها وذلك سنة ٦٢٠هـ(١) .

ولم يكن للمستنصر حركة ولا غزوة، وتهاون فى أمر الأندلس، وعجز عن حمايتها فاضطر سنة ٦١١هـ إلى عقد السلم والموادعة مع ملك قشتالة على جميع بلاد الموحدين بالأندلس على الشروط التى عدوها، والعهود التى عقدوها(٢) وفى سنة ٦١٨هـ تجددت المهادنة والمصالحة بأمر المستنصر بين ولاة الأندلس الموحدين وبين النصارى(٣) .

وبعد وفاة المستنصر انقسم أفراد البيت الموحدى على أنفسهم، وغدت الأندلس ميدانا للصراع بينهم، فبعد أن بويع لعبد الواحد بن عبد المؤمن بمراكش سنة ٦٢٠هـ خالف عليه ابن أخيه المقلب بالعادل، فبويع له بمرسية سنة ٦٢١هـ، واتجه بعد بيعته إلى مراكش حيث استأثر بالخلافة عنوة، ولم يمض عامان على ذلك حتى قام والى قرطبة الموحدى عبد الله البياسى، فخلع دعوة العادل، وخرج عن طاعة الموحدين، واستعان بالنصارى، وملكهم بعض الحصون، ونزل على أشبيلية فحاصرها، وأحدث بها أمورًا شنيعة مما أثار غضب الأندلسيين، فثارعليه العامة من أهل قرطبة، وقتلوه، وبعثوا برأسه إلى أشبيلية وذلك فى سنة ٣٢٣هـ (٤) .

واحتدم الصراع بين الموحدين مرة أخرى حين ثار بعض أشياخ الموحدين على الخليفة العادل بمراكش، فخلعوا طاعته، وقتلوه سنة ٦٢٤(٥) وبايعوا ليحيى بن الناصر الملقب بالمعتصم، ولكن أبا العلاء المأمون والى أشبيلية

---

(١) شذرات الذهب ٥/ ٩٤.

(٢) البيان المغرب (ط.تطوان) ٢٤٤/٣.

(٣) نفسه ٢٤٦.

(٤) البيان المغرب (ط.تطوان) ٢٥٢/٣.

(٥) نفسه ٢٥٢.

لم يرض بمبايعة يحي، فدعا لنفسه بالأندلس، وترك أشبيلية، وعبر البحر إلى مراكش حيث دارت بينه وبين يحيى بن الناصر معارك طاحنة انتهت بانتصار المأمون وتوليه الخلافة ثم عاد الصراع من جديد بعد وفاة المأمون سنة ٦٣٠هـ وظلت الدولة الموحدية "تأكل نفسها" حتى تمكن بنو مرين من القضاء عليها سنة ٦٦٨هـ .

واستاء الأندلسيون من تصرفات الموحدين، وامتلأت نفوسهم بالسخط عليهم، فلما استقر المأمون بمراكش واشتغل فيها بما اشتغل، انتهز الأندلسيون الفرصة، فخلعوا طاعة الموحدين، وطردوا ولاتهم، وأجلوهم واستأصلوهم إلا من ستره الله وأخفاه في ذلك الوقت عنهم[1] .

واتقدت نار الفتنة بالأندلس، وتمزقت البلاد من جديد، وعادت الحال إلى ما كانت عليه أواخر عهد المرابطين، واستغل بعض المغامرين تلك الفرصة وانتزوا بنواحى الأندلس، فثار محمد بن هود الجذامى بمرسية فى رمضان سنة ٦٢٥هـ، وهزم واليها الموحدى، وأعلن انضواءه تحت راية الخلافة العباسية وتلقب بالمتوكل على الله وطاعت له أكثر بلاد الأندلس[2] .

وقام فى بلنسية زيان بن مردنيش وذلك فى صفر سنة ٦٢٦ هـ بعد أن هزم واليها الموحدى الذى لجأ إلى النصارى وانقطع إليهم حتى مات فيهم. ولكن الأحوال لم تستقر فى الأندلس، فسرعان ما تغلبت الأطماع على أولئك الثوار فضعف أمرهم واختلفت كلمتهم، واستغل النصارى هذه الفرصة، فأعدوا حملة منظمة للانقضاض على الأندلس، واستطاعوا فى أعوام قليلة أن يسيطروا على معظم المدن الأندلسية وبينما كانت المعارك الطاحنة تدور فى المغرب بين أمراء الموحدين للتنافس على عرش خلافتهم الهزيلة، وبينما كان ثوار الأندلس يبددون قواهم فى معارك أهلية عقيمة للاستئثار بالسلطة، كان النصارى يستولون على مدنهم مدينة بعد مدينة، وحصنًا بعد حصن وقد وجه النصارى

---

(١) البيان المغرب ٣٦٩.

(٢) البيان المغرب (ط.تطوان) ٢٦٩/٣.

ضرباتهم القوية إلى موسطة الأندلس، ونزل فردناندو الثالث ملك قشتالة بعساكره في مدينة قرطبة فحاصرها وضيق عليها إلى أن ملكها وأخرج المسلمين منها وذلك في سنة ٦٣٣هـ[١]. وأثار سقوطها في أيدي النصارى الحزن والهلع في نفوس المسلمين، وتحطمت أعواد إسبانيا الإسلامية بعد هذه الصدمة الكبرى، واستبدل فردنادو بسكانها المسلمين سكانًا آخرين من أقاليم أسبانيا المسيحية[٢] .

واتجه النصارى إلى شرقي الأندلس، وفي سنة ٦٣٦هـ نازل ملك أرغون مدينة بلنسية وحاصرها حصارًا شديدًا حتى تمكن من دخولها صلحًا في شهر صفر من تلك السنة، وواصل الأرغونيون ضارباتهم حتى نجحوا في الإستيلاء على شرقي الأندلس في مدة لا تتجاوز الثلاثين عاما[٣] .

وظلت أشبيلية تتردد في الطاعة بين الموحدين تارة وبين بني هود تارة أخرى حتى أحدق بها النصارى في سنة ٦٤٥هـ وحاصروها بحرًا وبرًا وضيقوا عليها غاية التضييق حتى ساءت أحوال أهلها ومات بالجوع خلق كثير، وعدمت المرافق كلها وأكل الناس الجلود، وفنيت المقاتلة من العامة وأصناف الجنود[٤]. وفي شهر رمضان سنة ٦٤٦هـ تمكن فردناندو الثالث ملك قشتالة من دخولها بعد حصار طويل وبعد أن يئس أهلها من الإعانة وكانوا قد خاطبوا خليفة الموحدين بمراكش الملقب بالسعيد يستصرخونه فما عرج على كتبهم، ولا رثى لحالهم[٥] وعلى هذا النحو سقطت أشبيلية بعد أن اتخذها الموحدون زهاء قرن حاضرة لهم، وقاعدة لحكومتهم وكان سقوط أشبيلية بعد سقوط قرطبة وشرقي الأندلس- تصفية نهائية لسلطان الموحدين في شبه جزيرة الأندلس.

---

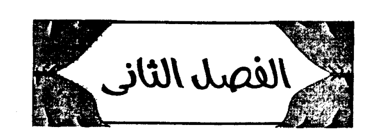
(١) نفسه ٣٢٢وما بعدها.

(٢) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس٢٩٧.

(٣) عصر المرابطين والموحدين ٤٦٤/٢.

(٤) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣٨٢/٣.

(٥) نفسه ٣/ ٣٨٥.



الأحوال الاجتماعية

- نظام المجتمع الموحدى
- الأحوال الإقتصادية
- عناصر السكان
- مظاهر الحياة الاجتماعية
- المرأة فى المجتمع الموحدى

نظام المجتمع الموحدى

كـان الـنظام الاجتماعـى الـذى وضعه المهدى لدولة الموحدين يقوم على ركيـزتين رئيـسيتين همـا الـتفاوت الطبقى والعصبية القبلية، فقسم جماعته إلى طـبقات تـتفاوت فـيما بيـنها، وجعـل على رأس هذه الطبقات أصحابه العشرة وسمـاهم أهـل الجماعة "وهم المهاجرون الأولون الذين أسرعوا إلى إجابته، وتلى هـذه الطـبقة طبقـتان أخـريان همـا أهـل خمسين، "وأهل سبعين"، وهم الذين انخـرطوا فـى سـلك الدعوة بعد أهل الجماعة، وتأتى بعد ذلك طبقة رابعة هى "طـبقة الطلـبة" (وهـم علمـاء الموحدين) ثم "طبقة الحفاظ" (وهم صغار الطلبة). "وهـذه الطـبقات لا تجمعهـا قبـيلة واحـدة بـل من قبائل شتى، وكان يسميهم المؤمنين"[1] .

وأوجـد ابـن تومـرت بجانـب هـذا النظام الطبقى نظاما آخر يقوم على العـصبية القبلـية، فآثر القبائل التى نصرت دعوته بميزات خاصة، فرتبها فى سـبع قـبائل جعـل فـى مقدمـتها قبيلـته "هـرغة" ثـم قبيلة عبد المؤمن وتسمى "كومية" ثم أهل "تينمل" وهم قبائل شتى يجمعها اسم هذا الموضع"[2]. وتمتعت هـذه القـبائل بنفوذ واسع فهم الذين يأخذون العطاء وتجمعهم الجيوش وينفرون فـى الـبعوث[3] . ومعنـى ذلـك أن المجتمع الموحدى انقسم إلى طبقتين تتفاوتان فـيما بيـنهما تفاوتـا بيـنا، إحـداهما طـبقة قـبائل الموحدين السبع مضافا إليها صـحابه المهـدى، أمـا الطـبقة الثانـية فهـى طبقة "الرعية" أو"الشعب"، وتضم جمـيع القـبائل والطوائـف والأفـراد الـذين يقطـنون بمملكـة الموحدين، ويندرج تحتها أهل الأندلس وغيرها من الأقطار التى فتحها الموحدون.

---

(١) المعجب ٢٥٥.

(٢) نفسه ٤٣٣.

(٣) نفسه ٤٣٤.

وتعرضت هذه النظم لبعض التغيرات في عهد عبد المؤمن بن على، فكان أبرزها أنه جعل الملك وراثيا في أبنائه. وقدم قبيلته "كومية" على سائر القبائل الموحدية فقضى بذلك على نظام الشورى الذى كان هدفا من أهداف ابن ترموت.

وكانت الأندلس - باعتبارها ولاية تابعة للدولة الموحدية- تخضع للأنظمة التى وضعها الموحدون، فقد انقسمت - في عهدهم - إلى ولايات متعددة يحكمها أبناء الخليفة أو أقاربه ويسمون "السادة". واختار الموحدون "إشبيلية" عاصمة لهم وقاعدة لحكومتهم بالأندلس، وظلت كذلك حتى نهاية حكمهم بالجزيرة، وكان اختيار إشبيلية بالذات "لبعدها عن حدود قشتالة وعن خطر الغزو النصراني، ولأنها باتصالها بالبحر بواسطة مصب نهرها الوادى الكبير، ووفرة مواردها الزاخرة، كانت تعتبر خير قاعدة لنزول الجيوش الموحدية القادمة من وراء البحر"[1] .

وكان الموحدون يسندون ولاية إشبيلية في الغالب إلى أحد أبناء الخليفة وغالبا ما يكون أكبر أبنائه أو الوريث الشرعي للخلافة، وكان يعتبر الحاكم العام للأندلس ويكون له الإشراف على الولايات الأندلسية الأخرى التى يديرها "السادة" الموحدون.

وبالرغم من أن الأنظمة الموحدية كانت تقضى باعتبار الشعوب الخاضعة للموحدين "رعايا" لا يتمتعون بتلك المزايا التى تتمتع بها القبائل الموحدية صاحبة النفوذ والسلطان إلا أن الروايات التاريخية تؤكد أن خلفاء الموحدين كانوا يبدون اهتماما كبيرا بالأندلس باعتباره دار جهاد، ولذلك فلعلنا لا نبالغ إذا زعمنا أن المجتمع الأندلسى تمتع فى هذا العصر إلى حد ما بالاستقرار والأمن، ونستطيع أن نرى فى الرسائل الموحدية الرسمية شيئًا من هذا الاهتمام. فكانت الكتب تنفذ بانتظام إلى ولاة الأندلس، وفيها يوصى الخلفاء

---

(1) عصر المرابطين والموحدين ٦١٩/٢.

بـأن تجـرى الأحكـام وفقـا للعـدل وألا يقـضى الولاة فى أحكام القتل من تلقاء أنفـسهم إلا بعـد أن تـرفع النازلة إلى الخليفة ، وأن يدقق فى الجرائم التى دون القـتل وكـذلك فـى سـائر المعـاملات والأمور فلا يبت فى أمرها إلا بعد التثبت والمطالعـة ، وتعـرف وجـه الحـق فـيها ، والاسـتناد إلى النـصوص والأحكـام الصحيحة[1].

وكـان ممـا سـنه الخلـيفة عـبد المؤمـن-وتبعه فى ذلك أبناؤه - أنه كان يرسل الوالى إلى الأندلس فى صحبة من شيوخ الموحدين والطلبة والحفاظ ليكونوا رصـدا للأمـور، وليباشـروا الأحكـام بأنفـسهم، ويوقفـوه علـى سـير الأحـوال بالأندلس.

وسار الخليفة الثانى أبو يعقوب يوسف على سنن أبيه فى تحرى الحق والعدالة وكان يراقب بنفسه تصرفات العمال بالأندلس حتى لقد أمر بعزل محمد بن سعيد المعروف بابن المعلم، وكان يولى أعمال المخزن بإشبيلية ، وكانت علقت به وبتصرفاته ريب كثيرة فاستصفى أمواله وأمر بإعدامه[2] .

وتـشيد الـروايات بعـدل يعقـوب المنـصور الخلـيفة الثالث ، فكان مؤثرا للعـدل متحـريا لـه ، وكان يقعد للناس عامة لا يحجب عنه أحد ، وكان قد أمر أن يـدخل علـيه أمـناء الأسواق وأشياخ الحضر فى كل شهر مرتين يسألهم عن أسـواقهم وأسـعارهم وحكامهم[3]. وكان المنصور يولى الأندلس عناية خاصة فكان يعنـى خـلال إقامـته باشـبيلية بمطـاردة العمـال المقصرين ومحاسبته واستصفاء أمـوالهم، كمـا أبـاح جـواز البحـر إلى المشتكين والمتظلمين من شبه الجزيرة[4]، وكـان ممـا أوصى به المنصور شيوخ الموحدين فى مرضه الأخير أن قال: "عليكم

---

(١) المن الإمامة ٣٠٢، ٣٠٧،عصر المرابطين والموحدين ٢١/٢.

(٢) عصر المرابطين والموحدين٦٩/٢.

(٣) المعجب ٣٦١ وما بعدها.

(٤) عصر المرابطين والموحدين ١٤٢:٢

بالأيتام واليتيمة، فسألوه: ومن الأيتام واليتيمة؟ قال اليتيمة جزيرة الأندلس، والأيتام سكانها المسلمون، ولتعلموا أنه ليس فى نفوسنا أعظم من همها"[1]

غير أن غياب خلفاء الموحدين عن مسرح الأحداث بالأندلس، واستقرارهم بالعاصمة مراكش، وانشغالهم بمواجهة الفتن الداخلية، حجبهم عن مراقبة تصرفات العمال بالأندلس مراقبة فعالة، فظلت الشكوى من سوء تصرفاتهم تتردد فى جنبات المجتمع الأندلسى. وفى إحدى الرسائل الموحدية الرسمية نقع على بعض مفاسد هؤلاء العمال فهم يضربون الناس بالسياط، ويظلمون فى أمر المغارم والمكوس والقبالات وتحجير المراسى[2]. ويستولون على أموال التجارة ويفرضون كلفهم على الناس قسرًا[3]، وبزوال عهد الخلفاء العظام وانتثار عقد الخلاقة أخذ الولاة يتنكبون طريق العدل وارتفعت الشكوى من ظلم العمال. وما إن نصل إلى عهد المستنصر حتى نرى أربعة من أعمامه يحكمون الأندلس وفقا لأهوائهم مما أثر التذمر والسخط فى نفوس الأندلسيين.

الأحوال الاقتصادية

وضع عبد المؤمن بن على نظاما دقيقا لضبط أحوال البلاد الاقتصادية فعمل على تخطيط حدود مملكته ومسح جميع أرضيها وحصل من الولاة على بيانات دقيقة عن سكان كل ولاية، وعن خواصها وثروتها وغلاتها. وكان يرمى بذلك من جهة إلى تقرير الضرائب الواجب تأديتها على ولاية ومن جهة أخرى إلى أن تتخذ هذه البيانات أساسًا لتقرير عدد الجند وأنواعه[4].

---

(١) البيان المغرب ٣:٢٠٦.

(٢) القبالات: كلمة استعملت بالأندلس للدلالة على الضرائب التى كان يؤديها أهل الحرف أو السلع الرئيسية (دوزى : ملحق القواميس العربية ٢٠/٢٥٠).

وتحجير المراسى يقصد به منع التصرف فيها:(ملحق القواميس العربية ٢/٥٠).

(٣) مجموع الرسائل الموحدية ١٢٦ وما بعدها.

(٤) تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ٥٧.

وحـذا حـذوه ابنه أبو يعقوب يوسف الذى يصفه ابن خلكان بأنه "كان خبيرا بشئون مملكته، دؤوبا على النظر فى الأمر، وكان عارفا بالشئون المالية، وضابطا لخراج مملكته"[1] .

وقـد سـاعد اتساع رقعة الدولة الموحدية على كثرة الوجوه التى يتحصل منها الأمـوال، فكانـت الدولـة تعتمد فى مداخيلها على الزكوات التى يؤديها المسلمون وكـذلك علـى الجبايات والخراجات والأعشار، وعلى الغنائم الحربية والجـزية والمـصادرات[2] فكـان يـرتفع إلى الخلـيفة المـوحدى خـراج إفـريقية (وجملـته فـى كـل سـنة وقـرمئة وخمـسين بغـلا، هـذا مـن إفـريقية وحـدها، خلابجايـة وأعمالهـا وتلمـسان وأعمالها والمغرب، وجزيرة الأندلس قاطبة، هذا كلـه لا يـنازعه إياه أحد ولا يمتنع عليه درهم[3] وقد أدت كثرة الخراج واتساع مـوارد الدولـة إلى إزدهـار الأحـوال الاقتـصادية فـى الدولة الموحدية، ويتحدث المؤرخـون عـن إسـراف خلفـاء المـوحدين فـى بذل الأموال، فيذكر ابن صاحب الـصلاة أن موظفـى الدولة كانوا يتقاضون "بركة" كل شهر، وعند كل مناسبة، وكانـت هـذه البركة "كريمة فى كثير من الأحيان، حتى لقد بلغ عطاء الخليفة أبـى يعقـوب يوسف ذات مرة لجنده زهاء نصف المليون من الدنانير الموحدية[4] ويذكـر المراكـشى أن أبـا يعقـوب هـذا أعطـى هلال بن مردنيش صاحب شرقى الأندلس أثنى عشر ألف دينار فى يوم واحد[5] . ويبدو أن عهد أبى يعقوب كان عهـد إزدهـار ورخـاء، وفـى ذلـك يقول عبد الواحد المراكشى "لم تزل أيام أبى يعقـوب " أعـيادا وأعراسـا ومواسم، كثرة خصب، وانتشار أمن، ودرور أرزاق، واتسـاع معايش. ولم ير أهل المغرب أياما قط مثلها"[6].

---

(١) وفيات الأعيان ٢/٤٩٠.

(٢) المن بالإمامة٥٢.

(٣) المعجب ٣٢٨ وما بعدها.

(٤) المن بالإمامة٥٢.

(٥) المعجب ٣٢٧.

(٦) المعجب ٣٣٠.

وكانت الأندلس تؤدى الخراج المفروض عليها للدولة الموحدية، وربما تمتعت بشيء من الإستقرار في ظل هؤلاء الحكام المغارية بعد أن عانت من جور أبنائها الذين حكموها على شاكلة ابن مردنيش الذى "تحيف الرعية بكل وجه من وجوه الجور واستكثر من القبالات، ورسم بدائع من المكوس، وقرر فى المواشى عددا يلزم المثين، وفرض على الأدم والبقول والحبوب معادن ثقيلة تقارب أصول الأثمان"[1] .

غير أنه من المغالاة أن نزعم أن الأندلس تمتعت بالاستقرار والرخاء الاقتصادى طوال عهد الموحدين، فقد أدت المحن السياسية إلى تقلب الأوضاع الاقتصادية، فارتفعت الأسعار، وعصف الجوع بالناس، وكثرت الأوبئة، ولا سيما فى أواخر حكم الموحدين للأندلس حين شدد النصارى ضرباتهم على المدن الأندلسية فقد عانت بلنسية أثناء الحصار ووقعت شدة مماثلة باشبيلية وقت حصارها، ومات كثير من أهلها بسبب الجوع، "وكانت فترة الفتن بين سنتى ٦٢٠، ٦٥٠هـ فترة مدلهمة من تاريخ الأندلس، مليئة بالأزمات الاقتصادية، وأهوال الغلاء والجوع والحرمان والأوبئة"[2].

وقد أشار ابن صاحب الصلاة إلى غلاء الأسعار بالأندلس فى أثناء مرافقته للخليفة أبى يعقوب يوسف فى إحدى غزواته سنة ٥٦٦هـ[3]. وذكر ابن عذارى أنه فى سنة ٦١٧هـ اشتدت الحال فى تناهى الأسعار بالأندلس، وكان ذلك فى عهد المستنصر[4]. وقد زاد من حدة تلك الأزمات اتجاه ولاة الموحدين المتأخرين إلى إثقال كواهل الأندلسيين بالضرائب وأنواع الخراج مما أدى إلى اختلال موازين الاقتصاد وانتشار الفقر فى بعض طبقات المجتمع الأندلسى.

---

(١) أعمال الأعلام ٢٦١.

(٢) عصر المرابطين والموحدين ٦٢٧/٢وما بعدها.

(٣) المن بالأمامة ٢٠.

(٤) البيان المغرب (ط.تطوان) ٢٤٥/٣.

عناصر السكان

كان المجتمع الأندلس يتألف من عناصر متنوعة من السكان كالعرب والبربر والنصارى واليهود.

وكانت الأصول العربية التى سكنت الأندلس مختلفة الأنساب، ترجع إلى قبائل عربية متعددة، وقد ظلت تتردد فى هذا العصر أسماء أدباء وعلماء تدل على أنسابهم العربية مثل القرشى، الفهرى، الأنصارى، القشيرى، القحطانى، والكلبى[1].

وكان كثير من عرب الأندلس يمتلكون إقطاعيات كبيرة يكلون أمر زراعتها إلى العامة بينما يقيمون فى ضيعاتهم بالقرب من المدن. واتخذ العرب الذين استقروا فى المناطق الزراعية بعيدا عن المدن حصونا أو أبراجا للاحتماء فيها مثل حصن مراد الواقع بين إشبيلية وقرطبة، وقلعة بنى سعيد المعروفة بقلعة يحصب وتقع فى إقليم غرناطة[2].

وكان البربر يمثلون عنصرا هاما من عناصر السكان، وقد ظلت بلاد المغرب مصدرا للهجرات البربرية إلى الأندلس، وكان حكام الأندلس يستكثرون من بربر العدوة ويعتمدون عليهم فى جيوشهم[3] وقد استقر البربر غالبا فى المناطق الجبلية، وكانوا ميالين إلى الاستقلال بحياتهم. وقد كثروا فى هذا العصر كثرة مفرطة لأن الموحدين هم فى الأصل من البربر.

وقد دخلت إلى الأندلس فى عصر الموحدين عناصر جديدة من السكان، فحين أراد عبد المؤمن العبور إلى جزيرة الأندلس استنفر أهل المغرب عامة، فكان فيمن استنفره العرب الذين كانوا بمملكة بنى حماد بإفريقية وهم قبائل العرب الهلالية، وقد كانوا مصدر قلق فى شمال إفريقية فهم الذين خربوا القيروان، ودوخوا بنى زيرى وأزعجوا تميم بن المعز بن باديس عن مقر ملكه،

(1) الإحاطة ١/ ١٤٠

(2) تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس ١٢٣.

(3) نفسه ١٢٣.

وظلوا مصدر قلق حتى ملك عبد المؤمن المغرب، وأخضع مملكة الحماديين سنة ٥٤٧هـ، فصيرهم جندا له، وأقطع رؤساءهم بعض البلاد[١].

ولما استنفر عبد المؤمن العرب الهلالية إلى الغزو بجزيرة الأندلس، استجاب له منهم جمع ضخم، فلما أراد الانفصال عن الجزيرة رتبهم فيها، فجعل بعضهم فى نواحى قرطبة، وبعضهم فى نواحى إشبيلية مما يلى مدينة شريش وأعمالها[٢]. وذكر المراكشى أن هؤلاء القبائل باقون بالأندلس إلى وقته - وهو سنة ٦٢١هـ - "وقد انتشر من نسلهم بتلك المواضع خلق كثير. وزاد فيهم أبو يعقوب وأبو يوسف حتى كثروا هنالك، فكان بالجزيرة من العرب من زغبة ورياح وجشم بن بكر وغيرهم نحو من خمسة آلاف فارس سوى الرجالة"[٣].

ولم تكن قبائل العرب الهلالية وحدها هى التى استعان بها عبد المؤمن لتوطيد سلطانه بالأندلس؛ وإنما استعان أيضًا بالمصامدة وغيرهم من القبائل الموحدية فملأ الجزيرة بهم وأكثر منهم إكثارًا شديدًا[٤].

غير أن التجارب أثبتت أن ضرر هؤلاء القبائل كان أكثر من نفعهم، فقد جُبلوا على عدم الطاعة، وكانوا مصدر إزعاج لأهل الأندلس حتى أن المنصور لما اشتد به المرض وشعر بدنو أجله قال لمن كان حوله من الأشياخ ما ندمت على شيء فعلته فى خلافتى إلا على إدخال العرب من إفريقية إلى المغرب والأندلس لأنى أعلم أنهم أهل فساد[٥].

وكانت (طبقة الموحدين) من العناصر التى تدخلت فى حياة المجتمع الأندلسي فى هذا العصر، فقد جرت عادة الخلفاء أن يبعثوا مع كل وال يعين لحكم ولاية أندلسية عددًا كبيرًا من رجال الموحدين وشيوخهم وأعيانهم، وبمرور الوقت أخذت هذه الطبقة تنمو وتتكاثر، ولم تلبث أن أخذت برقة

(١) المعجب ٢٩٣وما بعدها.

(٢) نفسه ٢٩٥.

(٣) المعجب ٢٩٥.

(٤) نفسه ٢٩٣.

(٥) روض القرطاس ١٥٢.

الحياة الأندلسية فتحولت عما كانت مناطة به مراقبة للأمور وتوطيد للعدل، وأخذوا ويشعرون بأنهم (طبقة ممتازة) فتعالوا على الأندلسيين، وحادوا عن جادة الصواب، مما جعل بعض الخلفاء يعنفونهم فى رسائلهم ويطالبونهم بترك الاستعلاء المنتقد والرجوع إلى الحق[1].

ولم تستطع (طبقة الموحدين) هذه - برغم كثرتها - أن تندمج فى المجتمع الأندلسى أو"تذوب" فيه وإنما ظلت خارجة عنه حتى لفظها الأندلسيون بعد أن ضاقوا بها ذرعًا، فنشبت فى أخريات أيام الموحدين بالأندلس ثورة عنيفة استأصلت طبقة الموحدين، وأجلتها عن الأندلس جلاء كاملا[2].

موقف الموحدين من اليهود والنصارى

كان اليهود والنصارى من العناصر التى يتألف منها المجتمع الأندلسى. وقد عوملوا معاملة طيبة بعد الفتح الإسلامى للأندلس، فترك لهم المسلمون حرية العقيدة، واكتفوا منهم بأداء الجزية. وقد أسلم كثير من النصارى من غير إكراه وهم الذين استعربوا وكانوا هم واليهود مساوين للمسلمين، وكانوا يتقلدون مناصب الدولة كالمسلمين، وقد أشاد بذلك جوستاف لوبون وذكر أن أسبانية العربية كانت البلد الأوربى الوحيد الذى كان اليهود يتمتعون فيه بحماية الدولة ورعايتها[3].

ولكن الموقف تغير فى هذا العصر، فقد أضحى المسلمون يخوضون حرب جهاد ضارية ضد النصارى للدفاع عن الأندلس الإسلامى، والتصدى لحركة الاسترداد المسيحى التى بلغت ذروتها فى هذا العصر. وقد لعب النصارى واليهود دورًا خسيسًا فى هذا المجال، فأخذوا يتجسسون على المسلمين، وساعد نصارى قرطبة ملك قشتالة - ألفونسو السابع - فى احتلال قرطبة سنة

---

(1) مجموع الرسائل الموحدية ١٢٦.

(2) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣/ ٢٦٩.

(3) حضارة العرب ٢٩٦.

٥٤٠هـ، كما تآمر اليهود مع ابن همشك أحد أمراء شرق الأندلس على دخول غرناطة وانتزاعها من يد الموحدين، وذلك فى سنة ٥٥٧هـ [١].

وكان طبيعيًا إزاء هذه التصرفات أن يتشدد الموحدون فى معاملة اليهود والنصارى، فأصدر عبد المؤمن أوامره إلى جميع عمال مملكته بالأندلس، والمغرب بأن يخيروا اليهود والنصارى بين اعتناق الإسلام أو الجلاء عن البلاد وضرب لذلك أجلا معلوما[٢]. وسار على سنة عبد المؤمن معظم أبنائه الذين تولوا الخلافة، "فلم تنعقد ذمة ليهودى ولا نصرانى منذ قام أمر المصامدة" فى جميع بلاد المسلمين بالمغرب والأندلس (ولم تقم لهم) [٣]. بيعة ولا كنيسة"[٤]. وكان يعقوب المنصور أشد خلفاء الموحدين وطأة فى معاملته لليهود، فقد أمر بأن يميز اليهود بلباس يختصون به دون غيرهم، وذلك بلبس ثياب كحلية وأكمام مفرطة السعة تصل إلى قريب من أقدامهم وشاع هذا الزى فى جميع يهود المغرب وظلوا كذلك بقية أيام المنصور، وصدرًا من أيام ابنه محمد الناصر الذى توسل إليه اليهود بكل وسيلة لتغيير هذا الزى، فأمرهم بلبس ثياب صفر، وعمائم صفر. والذى حمل المنصور على ما صنعه من إفرادهم بهذا الزى وتمييزه إياهم به شكه فى إسلامهم، وكان يقول: "لو صح عندى إسلامهم لتركتهم يختلطون بالمسلمين فى أنكحتهم وسائر أمورهم، ولو صح عندى كفرهم لقتلت رجالهم وسبيت ذراريهم وجعلت أموالهم فيئا للمسلمين"[٥]. وقد أحدث أمر المنصور بتمييز اليهود ردود فعل حزينة فى نفوسهم؛ فنظم ابن نغرالة زعيم اليهود المغاربة يومئذ أرجوزة يواسى فيها مواطنيه اليهود بلبس هذا اللباس الأزرق الذى صيرهم - كما يقول ابن عذارى - كحداد ثكالى المسلمين[٦]، ولم يحتفظ ابن عذارى إلا بمطلع هذه المزدوجة المنظومة باللغة الدارجة وهو:

---

(١) المن بالإمامة ١٨٧.

(٢) الدولة الموحدية بالمغرب فى عهد عبد المؤمن بن على ٢٤٠.

(٣) إضافة يقتضيها السياق.

(٤) المعجب ٣٨٣.

(٥) المعجب ٣٨٢.

(٦) البيان المغرب (ط. تطوان)٣/٢٥٠.

لبس ذا الأزرق لس فيه خسارا فافهموا يا قوم هذى الإشارا

ويرجّح ابن عذارى أن ابن نغزالة نظم مزدوجته هذه بعد وفاة المنصور وقد أثلج قرار المنصور صدور مؤرخى المسلمين فوصفه ابن عذارى بأنه من فضائله المشهورة. والواقع أن موقف المنصور هذا كان تحقيقًا لدعوة طالما ترددت قبل عصر الموحدين، وحمل لواءها كثير من الشعراء والكتاب فقد طالب ابن عبدون غير مرة بمنع قرع النواقيس من الكنائس، وأن يرتدى المسيحيون واليهود ثيابا معينة وألا يركب أحد منهم جوادًا، وألا يشترى مسلم رداء ارتداه مسيحى أو يهودى[1].

مظاهر الحياة الاجتماعية

كانت الدعوة الموحدية تستند فى قيامها على مبدأ الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وقد اجتهد خلفاء الموحدين الأوائل فى تطبيق هذا المبدأ تطبيقًا عمليًا فاشتدوا فى القضاء على مظاهر الفساد التى استشرت فى المجتمع، فحاربوا الخمر، وأخلوا الحوانيت التى تباع فيها[2]. وهاجموا الحوانيت التى تبيع آلات اللهو وكسروا ما وجدوا فيها من دفوف ومزامير وعيدان. كما طاردوا المغنين والقيان، فتفرقوا فى كل مكان، ولاذوا بالاختفاء[3]، وقد عبر ابن طفيل عن موقف الموحدين إزاء الموسيقى فقال "لو نفق عندهم علم الموسيقى لأنفقته عندهم"[4].

ولكن هذه السياسة الموحدية لم تستمر طويلا، فانتهت بانتهاء عهود الخلفاء الثلاثة الأوائل: (عبد المؤمن وابنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور) وخرج الخلفاء الآخرون عن هذه السياسة، وتنكرون لمبادىء الدعوة، وركن كثير منهم إلى حياه الدعة والبطالة، وعاش بعضهم حياة لاهية صاخبة فنجد محمد

(١) ثلاث رسائل أندلسية ١٣.

(٢) أنظر رسالة الأمير يعقوب بن يوسف إلى طلبة أشبيلية فى عقب رمضان سنة ٥٨٠هـ يأمرهم فيها بقطع شراب الرب. (رسائل موحدية ١٦٤)

(٣) أخبار المهدى بن تومرت ٦٥.

(٤) المعجب ١٥٦ وما بعدها.

الناصر "ينغمس في لذاته ويقيم في ذلك مصطبحا ومغتبقا"[1]. ونجد المستنصر يركن إلى ملذاته ولا يعنيه شيء من أمور مملكته[2].

وكان للموحدين عادات معينة في إقامة الحفلات والمآدب واستقبال الخلفاء والولاة ويحتفظ ابن صاحب الصلاة بصور كثير لمثل هذه الاحتفالات التي تصور جانبا هاما من جوانب الحياة الاجتماعية في المجتمع الموحدي، فمن ذلك وصفه للموكب الخليفي، حين احتفل الأمير أبو يعقوب بالبروز والترحيب بمقدم أخيه السيد أبي حفص إلى مراكش، ويرسم ابن صاحب الصلاة صورة طريفة لهذا الاحتفال فيقول[3]: "واحتفل الأمير أبو يعقوب بالبروز واللقاء إليه بنفسه، وكسا العبيد بالثياب المصنفة الألوان، وصفف الفرسان بالدرق والرماح صفوفا، وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه والطبالين مع خاصة أصحابه، وهو راكب على جواده العتيق.. والتقى بأخيه السيد أبي حفص وتجاولت الخيل من فرسان العساكر بالجري واللعب والدفاع بالحملات والكرات، والطبول تضرب من ضحوة النهار إلى آذان الظهر حتى حمل الأمير بنفسه في تلك الدفعات سرورًا فأظهر من ركوبه وفروسيته أمرًا عجبًا".

وكان المجتمع الأندلسي يموج في هذا العصر بمختلف التيارات الاجتماعية فكان يتردد بين التزمت الذي قد يبلغ درجة الحدة في بعض البيئات وبين التساهل الذي قد يصل إلى التحرر الخلقي في بيئات أخرى.

وقد وجدت مبادىء الدعوة الموحدية صدى في بعض الطبقات كالفقهاء والزهاد والمتصوفة، ولكنها لم تصادف هوى في الطبقات الأخرى، ولم تقض على الجانب اللاهي من حياة المجتمع والذي يتردد صداه في شعر العصر.

وقد نلمس في مؤلفات ابن سعيد وبعض معاصريه جوانب كثيرة من حياة المجتمع الأندلسي، وهي تعكس بصفة عامة إقبال الأندلسيين على الحياة، وشغفهم بالطبيعة، وميلهم إلى اللهو والمرح، وحبهم للموسيقى والغناء.

---

(1) روض القرطاس ١٦٠.

(2) نفسه ١٦١.

(3) المن بالإمامة ٢٨٩: ٢٩١.

كما تعطينا كتب التصوف التى ألفت فى هذا العصر رؤية خاصة للمجتمع الأندلسى من وجهه نظر المتصوفة فنجدهم ينحون باللائمة على الزمان وأهله، ويصفون المجتمع بالفساد والانحلال، وفى ذلك يقول ابن عربى: "زمان شر، قلت فيه لقمة الحلال، وكثر فيه الشره والكلب فى قلوب الناس، فلا بطن يشبع ولا نفس تقنع، ولا عين تدمع، ولا دعاء يسمع"[1] وتزودنا هذه الكتب ببعض المعلومات عن ملامح المجتمع الأندلسى وعاداته مما لا نكاد نجده فى المؤلفات الأخرى، فنلمس فيها اهتمام الأندلسيين بتعليم أبنائهم، وشدة حرصهم على أداء فريضة الحج، وما يصادفهم أثناء هذه الرحلات من مشاهد[2]. وكيف كانت تسود حياة المرابطة فى بعض الزوايا والربط حيث يكثر المنقطعون إلى الله[3]. ونرى فى هذه الكتب أيضا صورا كثيرة لمظاهر الحياة الاجتماعية، مثل عادات البيع والشراء وإقامة الأسواق فى أيام معينة من الأسبوع[4] وعادات فتح المدن فى الصباح وإغلاقها فى المساء[5]. وعطلة الكتاتيب يومى الخميس والجمعة[6]، وطريقة القوم فى تهنئة الأمير بالعيد عقب الصلاة[7] كما تشير إلى بعض المعتقدات التى يؤمن بها العامة مثل الإيمان بالمعجزات والكرامات، كما تعرض لطريقة إسلام بعض أبناء الروم، وغير ذلك من صور وملامح المجتمع الأندلسى[8].

---

(١) روح القدس فى محاسبة النفس ص٨،وأنظر أيضا صحيفة معهد الدراسات -الإسلامية بمدريد مجلد ١٤ص ٥٣ وما بعدها.

(٢) تحفة المغترب ببلاد المغرب ١٥ وما بعدها.

(٣) روح القدس فى محاسبة النفس ٧٨.

(٤) تحفة المغترب ببلاد المغرب ١٥.

(٥) روح القدس فى محاسبة النفس ٥٠.

(٦) نفسه ٦٥.

(٧) نفسه ٨٥.

(٨) تحفة المغترب ببلاد المغرب١٥.

المرأة فى المجتمع الموحدى

يعزو المراكشى أسباب اختلال أحوال المرابطين إلى ظهور مناكر كثيرة فى بلادهم ذكر منها استيلاء النساء على الأحوال وإسناد الأمور إليهن، حتى صارت كل امرأة من أكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور[1] ويفهم من عبارة صاحب المعجب أن المرأة المرابطية لم تشارك فى الحياة الاجتماعية فحسب، بل كان لها دور بارز فى الحياة السياسية أخذ يتعاظم تدريجيا حتى أضحت تسير الأمور وفق هواها، وتفرض حمايتها على المبطلين والمفسدين.

ولم يقدر للمرأة الموحدية أن تلعب مثل هذا الدور، أو أن تشارك فى الحياة السياسية ولكن الموحدين أتاحوا لها فرص التعليم وجعلوها تشارك فى الحياة العلمية والاجتماعية وبرزت منهن أسماء لامعة مثل الأميرة زين بنت يوسف بن عبد المؤمن التى درست علوم الدين واللغة ونبغت فى علم الأصول[2].

وتدل كتب التراجم على أن المرأة الأندلسية شاركت فى كثير من مجالات الحياة فى هذا العصر فنبغت نساء كثيرات فى الطب مثل أخوات ابن زهر الأندلسى، وقامت بعض النساء بما يشبه مهنة التمريض فى أيامنا على نحو ما يحكى ابن عربى إذ يقول: " مرض عندنا بإشبيلية رجل فأخذته الصالحة زينب تمرضه فى دارها بنفسها[3].

وسطعت فى سماء الأدب ثريات كثيرات مثل حفصة بنت الحاج الركونية الغرناطية وهى من أشهر شواعر العصر، وكانت بجانب شهرتها الأدبية تتولى تعليم النساء فى دور الخلفاء، ولها مدائح فى عبد المؤمن بن على[4]. وفى ذلك ما يشير إلى المرأة الأندلسية شاركت بجهودها فى المجتمع الموحدى.

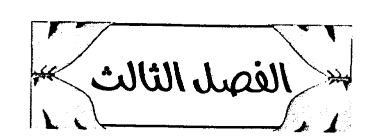
---

(١) المعجب ٢٤١.

(٢) الدولة الموحدية بالمغرب فى عهد عبد المؤمن بن على ٢٤٣.

(٣) روح القدس فى محاسبة النفس٨٤.

(٤) نفح الطيب ١٧١/٤.



الأحوال العلمية والأدبية

- الحركة العلمية
- العلوم الدينية
- العلوم اللغوية
- الفلسفة والطب
- الحياة الأدبية

الحركة العلمية

كـان المهـدى بـن تومرت عالما متبحرا فى العلم قبل أن يكون داعية أو صـاحب دعوة دينية، وقد استهل كتابه "أعز ما يطلب"– الذى يحمل مبادىء الدعـوة وتعاليـم المهـدى – بعـبارة مشهورة يدعو فيها إلى طلب العلم والانكباب علـى تحـصيله وهـى قـوله: "أعـز مـا يطلـب، وأفـضل ما يكتسب، وأنفس ما يدخر، وأحسن ما يعمل، العلم الذى جعله الله سبب الهداية إلى كل خير، هو أعز المطالب، وأفضل المكاسب وأنفس الذخائر، وأحسن الأعمال"[1].

وكان معظم خلفاء الموحدين يشاركون زعيمهم الروحى فى تلك الصفة – أعنـى حـب العلـم– فكـان عبد المؤمن معلما يعلم صبيان قريته قبل أن يصحب المهـدى وينـضم إلى دعـوته[2]، ونـشأ أبناء عبد المؤمن على مثال أبيهم فى حب العلـم والحـرص على طلبه، وكان لتلك النزعة أثرها فى اصطباغ دولة الموحدين بالـصبغة العلمـية ومن ثم فإن الدعوة الموحدية لم تكن فى تقديرى مجرد حركة سياسية قامت لتحل محل دولة أخرى هى دولة المرابطين، وإنما هى أولا وقبل كـل شـىء ثـورة فكـرية كان هدفها إطلاق حرية الفكر وتجديد الدين عن طريق إماتـة المنكـر وإخمـاد البدع[3] وتحطيم القيود الصارمة التى فرضـها المرابطون من قـبلهم علـى العلماء والمفكرين. وقد أدرك الموحدون أن أول شىء يحقق لهم تلك الغايـة هو الاهتمام بنشر التعليم وتشجيع العلوم على اختلاف أنواعها مما أدى إلى ازدهار الحركة العلمية فى هذا العصر ازدهارا كبيرا.

---

(١) أعز ما يطلب ٣.

(٢) المعجب ٢٤٩.

(٣) يقول المراكشى وهو يتحدث عن قصة لقاء ابن تومرت لعبد المؤمن ابن على "فاستدعى ابن تومرت عبد المؤمن وسأله عن مقصده فاخبره أنه راحل فى طلب العلم إلى المشرق فقال له ابن تومرت أو خير من ذلك؟ قال وما، قال: تصحبنى وتعيننى على ما أنا بصدده من إماتة المنكر وإحياء العلم وإخماد البدع؟ فأجابه عبد المؤمن إلى ما أراد".

وقد بذل عبد المؤمن بن علي – أول خلفاء الموحدين – جهودا مضنية في سبيل نشر العلم وتخريج جيل جديد يحمل مبادىء الدعوة، فأقام المدارس ومعاهد العلم في كل مدينة فتحها وجذب إلى بلاطه أمهر العلماء والأساتذة من كل مكان. وكانت جهوده موجهة بصفة مباشرة إلى تعليم الشباب، وقد خطا خطوات واسعة في هذا المجال حتى لقد أصبحت مراكش في عهده أهم مركز علمي في الإمبراطورية الموحدية(١).

ولكي يحقق عبد المؤمن الذيوع والانتشار لمبادىء ابن تومرت، وضع نظاما تعليميا أشبه ما يكون بالتعليم الموجه لخدمة أهداف الدولة، فأصدر أوامره بتعميم نشر الكتاتيب في جميع أنحاء مملكته، وجعل التعليم إجباريا وبلا نفقات على كل مكلف من الرجال والنساء(٢) فكان أول ملك مغربي فرض على شعبه التعليم وجعله مجانيا، بل ربما كان أول ملك فعل هذا الصنيع في العصور الوسطى(٣).

وإلى جانب تجربة تعميم الكتاتيب، أنشأ عبد المؤمن مدرستين إحداهما لتعليم البحرية والأخرى لتعليم إدارة الأقاليم، وكانتا تضمان ثلاثة آلاف طالب من أبناء الأكابر في وقت واحد وكانوا يسمون طلبة العلم أو الحفاظ(٤).

ولم يكتف عبد المؤمن بذلك وإنما قرر أن يشرف بنفسه على تعليم هؤلاء الطلبة ويحتفظ صاحب الحلل الموشية بمعلومات نادرة وطريفة عن تلك الحركة العلمية التي نظمها عبد المؤمن فيقول إنه كان يدرب الطلبة على حفظ مؤلفات المهدي. مثل عقيدة التوحيد. وكتاب الطهارة، وأعز ما يطلب. ثم يأخذهم يوما بالعوم في بحيرة كبيرة صنعها خارج بستانه، ويأخذهم يوما آخر بتعليم الركوب. ويوما بالرمي بالقوس ثم يجتمع بهم في أيام الجمع من كل أسبوع

(1) History of the Moorish Empire in Europe Vol 2.p. 297

(٢) مجموع الرسائل الموحدية ١٣١، ١٣٧.

(٣) الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن بن علي ٢٩١.

(٤) تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ٥١.

بعد الصلاة ويمتحنهم فيما درسوا ويوجه إليهم الأسئلة بنفسه ويقدم الهدايا لمن يمتازون بالمهارة والشجاعة، وكان هؤلاء التلاميذ من أولاد المصامدة وغيرهم، وهم متساوون فى العمر كأنهم أبناء ليلة واحدة[1].

غير أن اهتمام الموحدين بالعلم لم يقتصر على هذا الجانب الذى كان يعنى "بتوظيف" العلم أو إخضاعه لخدمة الدعوة الموحدية، وإنما كان يقابله جانب آخر يتجلى فى عدة نواح تبين اهتمام الموحدين بالعلم بشكل عام، نذكر منها :

المجامع العلمية ومجالس التعليم

كان من مظاهر ازدهار الحركة العلمية فى هذا العصر إكثار الموحدين من المجامع العلمية ومجالس التعليم، فكان هناك المجامع التى يعقدها خلفاء الموحدين مع أشياخ علماء الموحدين وكبار العلماء ومن الوافدين عليهم من مختلف الجهات وكانت تلك المجالس حافلة بالمذاكرة والمناظرة فى أنواع العلوم لما كان يحضرها من علماء وأدباء وأطباء وفلاسفة من مغاربة وأندلسيين، ولم تكن هذه المجالس خاصة بفن بل كانت تتناول غير ما فن، وكان لكل فن مجلس، فهناك مجلس للمذاكرة فى الأدب، ومجلس للمذاكرة فى العربية وهلم جرا"[2]. وكان لتلك المجالس تقاليد ومراسيم خاصة يحرص عليها الموحدون، فكان لابد فى كل مجلس عام أو خاص يجلسه الخليفة منهم من حضور الطلبة والأشياخ، فأول ما يفتتح به الخليفة مجلسه مسألة من العلم يلقيها الخليفة بنفسه أو تلقى بإذنه وكان عبد المؤمن ويوسف ويعقوب يلقون المسائل بأنفسهم وكانوا لا ينفصلون من مجلس من مجالسهم إلا على الدعاء فيدعو الخليفة ويؤمن الوزير جهرا يسمع من بعد من الناس[3].

(1) الحلل الموشية ١١٤.

(2) العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ٣٩.

(3) المعجب ٤٢٦.

وكان لتلك المجالس نظام خاص فى ترتيب الجلوس فكان يجلس إلى جانب الخليفة خطيبه فقاضي الجماعة، فرئيس الأطباء، فأكبر علماء الحضرة، فباقي الأعلام الحاضرين على اختلاف مراتبهم[1].

ولم تكن تلك المجالس مقصورة على الخلفاء وحدهم، وإنما كان للأمراء مجالس علمية أيضا، منها مجالس الأمير أبى زكرياء يحيى بن يوسف بن عبد المؤمن التى كان يحضرها المراكشى صاحب المعجب والكاتب الشاعر أبو إسحاق إبراهيم الزويلى[2]، وفى تلك المجالس كانت تُعتقد المناظرات والمفاضلات بين الأدباء، وتطرح كثير من القضايا والآراء. وفى مجلس من تلك المجالس دارت المناظرة المشهورة فى المفاضلة بين الأندلس والمغرب بين أبى الوليد الشقندى وأبى يحيى ابن المعلم الطنجي، وكان هناك أيضا حلقات الدرس التى يعقدها العلماء والشيوخ لإقراء الطلاب ويوقفنا ابن صاحب الصلاة على بعض ما كان يدور فى تلك الحلقات بحيث يتلو السادة فقرات من المتن ثم يردفها الشيخ بشرح لما غمض من النصوص، وكثيرا ما نلحظ أن الخليفة كان يقف بنفسه على اختيار التلاميذ وامتحانهم، وقد عرف المشايخ أياما للعطلة يستروحون بها ويتخلصون من عناء الكد بحيث كان لهم يوم خاص بالنزهة والراحة[3].

تشجيع العلماء

وكان من عوامل ازدهار الحركة العلمية فى هذا العصر تشجيع الموحدين للعلماء وإجلالهم لهم وإيثارهم على غيرهم، ويكاد خلفاء الموحدين يشتركون جميعا فى تلك الصفة، فكان عبد المؤمن - كما يقول المراكشى: "مؤثراً لأهل العلم، محبا لهم محسنا إليهم، يستدعيهم من البلاد إلى الكون عنده والجوار بحضرته ويجرى عليهم الأرزاق الواسعة، ويظهر التنويه بهم والإعظام

---

(١) العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين ٣٩ وما بعدها.

(٢) المعجب ١٨٣.

(٣) المن بالإمامة ٦٠.

لهم[1]. أما أبو يعقوب يوسف فكان إيثاره للعلم شديدا وتعطشه إليه مفرطا" ولم يزل يجمع الكتب من أقطار الأندلس والمغرب ويبحث عن العلماء، وخاصة أهل علم النظر، إلى أن اجتمع له ما لم يجتمع لملك قبله ممن ملك المغرب[2].

وكان لتشجيع الخلفاء أثر كبير فى جذب علماء الأندلس إلى البلاط الموحدى واستقرار كثير منهم بمراكش، وقد اضطلع ابن طفيل بجلب العلماء من الأندلس إلى بلاط الموحدين الذى لم يلبث أن امتلأ بعدد كبير من العلماء والأطباء والفلاسفة والفقهاء الأندلسيين الذين شاركوا فى مجالس العلم وساهموا فى دفع وتنشيط الحركة العلمية بل إنهم كانوا يشاركون فى المغازى والحملات[3].

وبالرغم من أن الأندلس كانت تخضع للموحدين من الناحية السياسية، إلا أنها حققت لنفسها استقلالا كبيرًا فى النواحى العلمية والثقافية، بل وقامت بدور بارز فى توجيه الحركة العلمية بالمغرب، فأضحت الدولة الموحدية تستمد كثيرًا من عناصر نهضتها العلمية من الأندلس وأدبائه الذين تبوأوا مكانة كبيرة فى بلاط الموحدين.

والواقع أن الحركة العلمية بالأندلس وصلت إلى ذروة نضجها وازدهارها فى هذا العصر، فتعددت مراكز العلم والثقافة، وتألقت إشبيلية فغدت أهم مركز علمى بالأندلس بعد اضمحلال قرطبة، واحتلت تلك المنزلة الرفيعة التى تمتعت بها قرطبة وقت ازدهارها، ورحل إليها العلماء والأدباء من كل مكان، وحاولت المدن الأندلسية الأخرى أن تحذو حذو إشبيلية، فكان لكل مدينة علماؤها وأدباؤها المبرزون فيها، فاشتهر بقرطبة أبو الحسن ابن أبى الخصال، واشتهر بمرسية أبو القاسم بن حبيش وأبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعى، واشتهر بمالقة أبو زيد السهيلى، وأبو عبد الله ابن الفخار، وأضحى هؤلاء العلماء

---

(1) المعجب ٢٦٩.

(2) نفسه ٣١١.

(3) المن بالإمامة ٦٠.

ينافسون علماء إشبيلية المشهورين أمثال ابن الجد وابن زرقون وأبى الحسن الدباج الذى كان يتصدر للتدريس بجامع العدبس وكان من تلامذته ابن سعيد[1].

وكان من مظاهر ازدهار الحركة العلمية بالأندلس فى هذا العصر كثرة الخزانات العلمية واهتمام الأندلسيين باقتناء الكتب وانتساخها حتى ليروى أن أحدهم أخرج معه بخروجه من إشبيلية نحو خمسمائة مجلد بخطه[2]. ويروى عن آخر أنه كانت له كتب فى البلاد التى ينتقل إليها بحيث لا يستصحب كتبا فى سفره اكتفاء بماله من الكتب فى البلد الذى يسافر إليه[3]. وقد ترك لنا أبو بكر محمد بن خير المتوفى سنة ٥٧٥هـ فهرسا كاملا بالمؤلفات الشائعة فى عصره يدل على اهتمام الأندلسيين البالغ بقراءة كتب الأدب واللغة والفقه وغيرها من فروع المعرفة[4].

ولقد تميزت الحركة العلمية فى هذا العصر بظاهرتين بارزتين تدلان على مدى ما كانت تتمتع به من خصوبة وازدهار. الظاهرة الأولى هى أن الأندلسيين لم يرحلوا إلى المشرق لطلب العلم فحسب، وإنما أصبحوا يخرجون من الأندلس بزاد حافل من المعارف ينشرونها فى أقطار نائية، فنرى رجالا مثل ابن جبير وابن الصابونى وابن خروف ينقلون درر الشعر الأندلسى إلى آفاق بعيدة[5] أما الظاهرة الأخرى فهى أن تلك الحركة العلمية ظلت على ازدهارها حتى فى الأوقات العصيبة التى مرت بها الأندلس، وفى ذلك يقول عنان:

" إن عصر الدولة الموحدية الذى استطال زهاء قرن ونصف قرن من الزمان، كان من أحفل عصور التاريخ الأندلسى بالحركات الفكرية، وإنه ليبدو من

---

(١) اختصار القدح المعلى ٩٦.

(٢) الذيل والتكملة ٢٨٢/٢/٥.

(٣) نفح الطيب ٢٤١/٣.

(٤) فهرس ابن خير ٦٨.

(٥) الشعر الأندلسى لغرسيه غومس ٣٦.

الغريب المدهش أن نجد الحركة الفكرية الأندلسية حتى فى مرحلة الانحلال والانهيار التى توالى فيها سقوط القواعد الأندلسية الكبرى، مستمرة فى الاحتفاظ بنشاطها وعنفوانها، ونراها تنحدر عبر البحر من القواعد الأندلسية الذاهبة إلى قواعد أفريقية والمغرب، تحمل معها تراثها الزاخر وتزدهر هنالك حقبة أخرى"[1].

العلوم الدينية

حظيت العلوم الدينية بقسط عظيم من عناية الموحدين، فكان لها الشفوف والظهور في هذا العصر حيث لم يقتصر اهتمامهم على التوسع فى تدريسها فحسب بل إنهم بذلوا جهودا واضحة للنهوض بها، فقد قاموا بمحاولة فى سبيل تجديد الفقه، وحملوا الناس على التمسك بالقرآن والسنة، وحاولوا أن يقضوا على تشتت الآراء وتشعبها، فعطلوا علم الفروع، وحاربوا الاحتكار المذهبى، وحملوا على أصحاب المذاهب الأربعة لا سيما فقهاء المالكية. وبجانب جهودهم فى الفقه، كانت لهم جهود أخرى فى علم الحديث وعلم القراءات، كما كان لهم الفضل فى نشر علم الكلام فى المغرب وسنتناول الآن هذه العلوم بشىء من التفصيل:

الفقه

كان المرابطون يعتنقون مذهب أهل السنة ويتمسكون بمذهب الإمام مالك، وفى أواخر عهدهم ازدهر علم الفروع فلم يكن يحظى عندهم إلا من برع فى مذهب مالك، فنفقت فى ذلك الزمان كتب المذهب ونبذ ما سواها، وكثر ذلك حتى نسى النظر فى كتاب الله وحديث رسوله صلعم"[2].

وقد حمل الموحدون على فقهاء المالكية وحاولوا أن يخلصوا الفقه من ذلك المسلك المتشعب الذى أخذ يسير فيه، وأن يردوا الناس إلى قراءة كتب

---

(1) عصر المرابطين والموحدين ٦٤٥/٢.

(2) المعجب ٢٣٦.

الحديث واستنباط الأحكام منها، ولكن ذلك لم يتحقق بصورة عملية إلا فى عهد الخليفة المنصور، فقد أمر برفض فروع الفقه، كما أمر العلماء ألا يفتوا إلا بالكتاب العزيز والسنة النبوية، وألا يقلدوا أحدا من الأئمة المجتهدين المتقدمين، بل تكون أحكامهم بما يؤدى إليه اجتهادهم من استنباطهم القضايا من الكتاب والحديث والإجماع والقياس[1].

وخطا المنصور خطوات عملية فى هذا الصدد، فأمر بإحراق كتب المذاهب بعد أن يجرد ما فيها من حديث رسول الله والقرآن كما أمر جماعة من العلماء بجمع أحاديث من المصنفات العشرة فى الصلاة وما يتعلق بها، على نحو الأحاديث التى جمعها محمد بن تومرت فى الطهارة، فأجابوه إلى ذلك، فكان يُمليه بنفسه على الناس ويأخذهم بحفظه[2].

ويتضح مما قام به المنصور أنه كان يقصد محو مذهب الإمام مالك من المغرب والأندلس وأن يحمل الناس على الظاهر من القرآن والحديث بعد أن تشعبت الآراء التى أحدثت فى الدين، وهذا المقصد بعينه كان مقصد أبيه يوسف وجده عبد المؤمن إلا أنهما لم ينجحا فى إظهاره[3].

ويبدو أن المذهب الظاهرى لقى رواجا كبيرا لدى خلفاء الموحدين منذ ذلك الحين فدان به الخليفة محمد الناصر، ويقول المراكشى عن أحد أبنائه "وكان يذهب مذهب أبيه فى الظاهرية"[4].

وأغلب الظن أن ثورة الموحدين على مذهب مالك، وميلهم إلى المذهب الظاهرى لم يحدث استجابة فى أوساط الناس، فقد كان أكثر فقهاء العصر ساخطين على المذهب الظاهرى، متعصبين للمذهب المالكى، مناصرين له[5].

---

(١) وفيات الأعيان ١١/٧.

(٢) المعجب ٣٥٥.

(٣) نفسه ٣٥٥.

(٤) نفسه ٣٨٦.

(٥) العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين ٥٠.

وقد اختلفت ردود الفعل بالأندلس إزاء موقف الموحدين من الفقه، فانجذب بعض العلماء إلى المذهب الظاهرى على شاكلة أحمد بن أبى الخليل الذى وصف بأنه " كان سنيا ظاهرى المذهب، منحيا على أهل الرأى، شديد التعصب لابن حزم"[1]. ومثل عمر بن موسى الأنصارى الذى وصف بأنه ظاهرى المذهب[2] " وكان أغلب المتمسكين بالمذهب الظاهرى ممن يعلمون فى خدمة الموحدين مثل عبد الملك بن صاحب الصلاة الذى "كان يعتنق مذهب الموحدين فى الاعتماد على الأصول من الكتاب والسنة ونبذ كتب الفروع"[3].

ومن ناحية أخرى ظل كثير من فقهاء الأندلس متمسكين بمذهب مالك وتعرض بعضهم للمحنة بسبب ذلك مثل أبى بكر محمد بن على التجيبى الإشبيلى، "وكان مدرسا للفقه، فقيها جليلا، متقدما فيه، عارفا فاضلا سنيا، توفى بعد امتحان من الخليفة المنصور سنة ٥٩٦هـ بسبب اشتغاله بكتب الفروع"[4].

وتحتفظ كتب التراجم بعدد غير قليل من أسماء فقهاء الأندلس الذين ظلوا متمسكين بمذهب مالك نذكر منهم الفقيه أبا بكر محمد بن يحيى بن الجد وصفه ابن الأبار بأنه "كان فى وقته فقيه الأندلس وحافظ المغرب لمذهب مالك غير مدافع ولا منازع، لا يدانيه أحد فى ذلك ولا يجاريه"[5]. ونذكر منهم أيضا ابن الزيات الفقيه الذى "كان حافظا لمذهب مالك، وكان ممن يقرأ عليه ويجتمع إليه أقرأ بالأندلس وارتحل إلى العدوة واستوطن بجاية وكانت تقرأ سائر الكتب المذهبية"[6].

---

(١) الاحاطة ١/ ٢١٦.

(٢) الذيل والتكملة ٥/١/٤٤١.

(٣) المن بإمامة٣٧.

(٤) نفح الطيب ٢/٥٧.

(٥) التكملة ٢/٢٥٩.

(٦) عنوان الدراية١٩٧.

واهتم الأندلسيون أيضا بتأليف الشروح على موطأ مالك، على شاكلة علي بن احمد الغساني، من وادي آش، صنف في شرح الموطأ مصنفا سماه "نهج المسالك للتفقه في مذهب مالك" في عشرة مجلدات، وتوفى سنة ٦٠٩هـ[١]

وعلى أية حال فإن الحظر الذي فرضه الموحدون على فقهاء المالكية لم يستمر طويلا فقد عاد المالكيون إلى مزاولة نشاطهم من جديد بعد أن ثار الخليفة المأمون على مبادئ الموحدين.

الحديث

إهتم الموحدون بدارسة علم الحديث اهتماما كبيرا وحظي بعناية خلفائهم لاسيما المنصور الذي كان - كما يصفه ابن صاحب الصلاة - " عالما بحديث رسول الله صلعم. بصحيحه ومختلفة وحسنه وغريبه وبإسناده"[٢]. وقد نال علماء الحديث في أيامه ما لم ينالوه في أيام أبيه وجده، فكان ملجأهم ومفزعهم في كل وقت، وعظم أمرهم منذ ذلك الحين وبالغ الموحدون في برهم وإكرامهم[٣].

ومما يدل على عناية المنصور بعلم الحديث أنه جمع بنفسه عددا من الأحاديث التي وردت في الجهاد وألحقها بأحد مؤلفات المهدي[٤].

ومن مظاهر اهتمام الموحدين بالحديث أنهم انشأوا في مراكش مجمعا علميا أطلقوا عليه اسم بيت الطلبة " كان أشبه" ببيت الحكمة الذي كان في بغداد على عهد المأمون، كما كان مألفا لأهل العلم من أصليين وطارئين، وجعلوا عليه رئيسا أسموه "رئيس الطلبة" أو عميد البيت"، وكان لا يتولى هذا المنصب

---

(١) الذيل والتكملة ١٧٧/١/٥.

(٢) المن بالامامة ٢٣٢.

(٣) المعجب ٣٥٦.

(٤) أعز ما يطلب ٣٣٧- ٤٠٠.

إلا العلماء الراسخون وتولاه بعض محدثي الأندلس المشهورين أمثال ابن القطان والقاضي ابن المالكي[1].

وتدل كتب التراجم على أن علم الحديث حظى بمنزلة رفيعة بالأندلس، فكثر العلماء المتبحرون فيه، واشتهر منهم طائفة كبيرة أمثال الإمام أبي الحسن على بن القطان القرطبي، الذى تولى رئاسة مدرسة الحديث بمراكش، وله في تفسير غرائب الحديث وفي رجاله مصنفات، ويقول عنه ابن سعيد[2]، وإليه كانت النهاية والإشارة فى عصرنا بالمائة السابعة، وسمعت أنه كان اشتغل بجمع أمهات كتب الحديث المشهورة وحذف المكرر".

واشتهر بمالقة أبو محمد عبد الله بن الحسن القرطبي، تلا بمالقة على أبيه وأبي زيد السهيلي وغيرهما، وكان في وقته ببلده رئيس المحدثين وإمامهم، ناقدا ذاكر أسماء رجال الحديث وطبقاتهم وتواريخهم وما حلوا به من جرح وتعديل وهذا الفن من فنون العلم كان أغلب عليه وشهر به فلم يكن أحد يدانيه في ذلك إلا آحاد أهل عصره. وكان له بجامع مالقة الأعظم مجلس عام سوى مجلس تدريسه يتكلم فيه على الحديث إسنادا ومتنا بطريقة أعجز عنها الكثير من أكابر أهل زمانه، وكان أبو محمد بن حوط الله يقول: المحدثون بالأندلس ثلاثة: أبو محمد القرطبي وأبو الربيع بن سالم ويسكت عن الثالث فيرونه يعني نفسه[3].

ومن أئمة المحدثين وأعلام العلماء المشهورين في هذا العصر أبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعي[4]، أستاذا بن الأبار، وهو الذى أشار عليه بتأليف كتاب التكملة، وقد ترجم له صاحب الذيل والتكملة فقال[5]: "كان بقية الأكابر

(١) النبوغ المغربي في الأدب العربي١/١٣٨.

(٢) نفح الطيب ٣/ ١٨٠.

(٣) الذيل والتكملة ١٩١/٤.

(٤) عنوان الدراية ٢٧٩.

(٥) الذيل والتكملة ٨٣/٤.

من أهل العلم بصقع الأندلس الشرقى، حافظا للحديث، مبرزا فى نقده، تام المعرفة بطرقه، ضابطاً لأحكام أسانيده. ذاكرا لرجاله وتواريخهم وطبقاتهم .. رحل الناس إليه متنافسين فى الأخذ عنه. وله مصنفات فى الحديث والسير منها: (مصباح الظلم من حديث الرسول صلى الله عليه وسلم) نحا به منحى الشهاب القضاعى، و(الأربعون حديثا عن أربعين شيخا لأربعين من الصحابة فى أربعين معنى) وغير ذلك" وقد استشهد هذا العالم الجليل بمعركة أنيشة فى حصار بلنسية سنة ٦٣٤ هـ.

وقد أسهم بعض علماء الحديث الأندلسيين بجهودهم خارج الأندلس فرحلوا إلى المغرب والمشرق ونالوا هنالك منزلة رفيعة، ومن هؤلاء المحدثين ابن دحية الكلبى، كان متقنا لعلم الحديث النبوى وما يتعلق به، واشتغل بطلب الحديث فى أكثر بلاد الأندلس ثم رحل منها إلى بر العدوة ودخل مراكش واجتمع بفضلائها ثم رحل إلى المشرق ونزل بمصر فاستأد به العادل لولده الكامل. فنال بذلك دنيا عريضة، ثم زادت حظوته عند الملك الكامل فبنى له فى سنة ٦٢١هـ المدرسة الكاملية وجعله شيخها ودرس فيها علم الحديث وتوفى بالقاهرة سنة ٦٣٣ هـ [١].

ومن المحدثين الذين رحلوا إلى المغرب أبو بكر محمد بن سيد الناس اليعمرى الإشبيلى، كان رواية حافظا للحديث عارفا برجاله وبأسمائهم. وكان يقوم على البخارى قياما حسنا، وكثر الآخذون عنه والسامعون منه، ولما اشتهر حاله وعلمه نهى خبره إلى المستنصر بالله بحاضرة أفريقية فاستدعاه وقرب مثواه. ويذكر الغبرينى أنه كان يستظهر عشرة آلاف حديث بأسانيدها ويذاكر بأضعافها[٢].

---

(١) عنوان الدراية ٢٦٩، وفيات الأعيان ٣/ ٤٤٩، وانظر أيضا مجلة المعهد المصرى بمدريد مجلد ١/ ١٦١.

(٢) عنوان الدراية ٢٩١.

علم الكلام

كان فقهاء المرابطين يقفون موقفا متشددا من علم الكلام لتمسكهم بمذهب السلف، فكفروا كل من خاض فى شىء من هذا العلم، وأقنعوا حكام المرابطين بتقبيحه وكراهية السلف له وهجرهم من ظهر عليه شىء منه، وانه بدعة فى الدين، وربما أدى أكثره إلى اختلال فى العقائد[1] فاستحكم فى نفوس حكام المرابطين بغض هذا العلم وأهله، وكانوا يكتبون فى كل وقت إلى البلاد بالتشديد فى نبذ الخوض فى شىء منه، وتوعد من وجد عنده شىء من كتبه، واشتد السلطان على بن يوسف بن تاشفين فى ذلك، فأمر بإحراق كتب الإمام الغزالى وتقدم بالوعيد الشديد من سفك الدم واستئصال المال إلى من وجد عنده شىء منها[2].

ولكن ابن تومرت الذى درس علم الكلام بالمشرق هاله موقف المرابطين من هذا العلم فحمل عليهم حملة شديدة وأتهمهم بالجمود، ورماهم بالتجسيم والكفر، وأخذ يدعو إلى علم الاعتقاد على طريقة الأشعرية، وقرر وجوب تأويل المتشابه من آى القرآن الكريم تنزيها لله سبحانه عن مشابهة المخلوقات، كما وضع عقيدة توحيدية ليسير عليها الناس[3].

وعندما استوسق المهدى من دعوته أخذ يلزم أصحابه بدارسة علم الكلام، وأخذ هذا العلم بنتشر بالمغرب تدريجيا منذ ذلك الحين.

ويبدو أن الأندلس كانت أسبق من المغرب إلى دراسة علم الكلام، فيذكر ابن صاحب الصلاة أنه فى أواخر أيام المرابطين قامت طائفة دينية أخذ زعيمها يـزاول تـدريس كتب أبى حامد الغزالى بإشبيلية نفسها[4] ومما يدل على ازدهار هذا العلم بالأندلس تصدى كثير من علماء الأندلس لتدريسه بمراكش مثل الفقيه

(١) المعجب ٢٣٦.

(٢) المعجب ٢٣٦.

(٣) الدولة الموحدية فى عهد عبد المؤمن بن على ٣٠٤.

(٤) المن بالإمامة ٣.

أبـى الحسـن الإشبيلى الذى سمع عليه ابن صاحب الصلاة قراءة عقيدة التوحيد بمـراكش سـنة ٥٦٠هـ[1]. ومـثل عـثمان القيسى الذى كان له الفضل فى إقناع المغاربة بصحة العقيدة التومرتية وألف فى هذا كتابه (العقيدة البرهانية) وتوفى سنة ٥٦٤هـ[2].

العلوم اللغوية

ازدهـرت الدراسـات اللغوية فى هذا العصر بالأندلس، وظهر عدد كبير من مشاهير النحاة واللغويين الذين حظوا بشهرة واسعة فى المغرب والمشرق على حد سواء. وتحتفظ كتب اللغة بتراجم كثيرة لهم ولعل أهم ما نلاحظه من سياق تلـك التراجـم أن معظـم مـشاهير النحاة فى هذا العصر كانوا من أهل إشبيلية، وهـذا يعنى أن إشبيلية كانت قطب الدائرة فى تلك العلوم، فقد تصدر للتدريس والإقـراء بهـا أبـو علـى الـشلوبينى، وكان إمام عصره فى العربية، وإليه كانت الرحلة من كل مكان حتى لقد "قل متأدب بالأندلس من أهل وقته لم يقرأ عليه أو نحـوى لا يـستند ولـو بواسـطة إليه"[3]، واشتهر من نحاة إشبيلية أيضا ابن عصفور حامل لواء العربية بالأندلس بعد أبى على الشلوبينى، وأبو الحسن على ابـن خـروف ومن قبلهم أبن الرماك وابن ملكون وابن طلحة. وعلى هؤلاء تخرج جلـة مـن علمـاء الأنـدلس وأدبائه، بل لقد تخرج عليهم بعض خلفاء الموحدين مـثل يوسـف بـن عـبد المـؤمن الذى صرف عنايته إلى العلم حين كان واليا على إشـبيلية، ولقـى بها رجالا من أهل علم اللغة والنحو والقرآن مثل العالم اللغوى إبراهيم بن عبد الملك المعروف بابن ملكون، فاخذ عنهم وبرع فى علومهم "فكان أحـسن الـناس ألفاظـا بالقـرآن وأسـرعهم نفوذ خاطر فى غامض مسائل النحو، وأحفظهم للغة العربية"[4].

---

(١) نفسه ٢٢٨.

(٢) الصلة ٣٠٥.

(٣) صلة الصلة ٧٠ وما بعدها.

(٤) المعجب ٣٠٩.

ومما نلاحظه أيضا من خلال تلك التراجم، أن جهود معظم هؤلاء العلماء انصرفت إلى دراسة كتب النحو المشرقى، فعكفوا على هذه الكتب، وتركزت جهودهم على تزويدها بالشروح والتقاليد والإيضاحات والإستدراكات والتكميلات والتنبيهات وما إلى ذلك. كما نلاحظ أنهم اهتموا اهتماما كبيرا بكتاب سيبويه، فعنوا بشرحه وفك معمياته وإقرائه للطلاب، وبلغ بعضهم الغاية فى ذلك حتى أن أحدهم أقسم أن يقرىء بالبصرة حيث وضع سيبويه كتابه بها فأعانه الله على بر قسمه وأقرأ بها[1] وقل أن نجد ترجمة لنحوى لا يوصف بإجادته فى تلك الناحية، فابن المناصف القرطبى الذى وصف بأنه "شيخ العربية وواحد زمانه[2]، " أملى على قول سيبويه: "هذا باب ما الكلم من العربية" عشرين كراسا بسط القول فيها فى مائة وثلاثين وجها" وهناك ابن يوسف الكتامى الإشبيلى الذى كان له فى مشكلات الكتاب عجائب، ولم يسبقه أحد إلى فهمه وتصرفه فى كتاب سيبويه"[3].

وفى رأيى أن توسع نحاة الأندلس فى دراسة كتاب سيبويه وغيره من كتب النحو المشرقى كان مظهرا من مظاهر تعلقهم بالمشرق وإعجابهم به، غير أنهم لم يجمدوا عند هذه الناحية وإنما انصرفت جهود بعض النحاة إلى قضايا ومباحث أخرى تحمل طابع التجديد على نحو ما نجد عند ابن مضاء القرطبى فهو أحد النحاة الذين حملوا لواء التجديد فى النحو العربى، فقد دعا فى كتابه "الرد على النحاة" إلى تصنيف النحو تصنيفا جديدا، وطالب بإلغاء نظرية العامل وغيرها من العلل والأقيسة والتأويلات التى تفسد النحو وتعقده، وقد أشار إلى ذلك فى مقدمة كتابه فقال: "قصدى فى هذا الكتاب أن أحذف من النحو ما يستغنى النحوى عنه، وأنبه على ما أجمعوا الخطأ فيه"[4]. ويرى

---

(١) الذيل والتكملة ٦٤٨/٢/٥.

(٢) بغية الوعاة ١٨٤.

(٣) نفسه ٣٥٤.

(٤) الرد على النحاة ٨٥.

د. شوقي ضيف أن ابن مضاء كان معجباً بمذهب الظاهرية فحاول تطبيقة على النحو. وقد بدأ فرفض نظرية العامل التى جعلت النحاة يكثرون من التقدير، وهو تقدير يؤدى إلى عدم التمسك بحرفية آى الذكر الحكيم، تلك الحرفية التى كان يعتد بها أصحاب مذهب الظاهر"[1].

وقد أدى تنافس النحاة وكثرتهم واستقلال كل واحد منهم بالتدريس إلى إنعاش الحركة اللغوية بالأندلس، وإلى وجود ما يشبه المدارس النحوية التى تنفرد بآراء خاصة. ويحتفظ المقرى بصورة طريفة مما كان يدور من مسائل فى حلقات الإقراء التى كان يعقدها كل من أبى على الشلوبينى وابن عصفور، وهى تبين مدى التنافس الذى كان بينهما فى تلك الناحية[2]. كما نقرأ أن أبا بكر محمد بن خلف اللخمى الإشبيلى له أجوبة على مسائل قرآنية ونحوية أجاب بها أهل طنجة[3].

ومن يتتبع ملامح الحركة اللغوية بالأندلس يلحظ أنه على الرغم من اهتمام الأندلسيين بدراسة النحو واللغة، وعكوفهم على كتب النحو المشرقى. فإن الأندلس كانت تنفرد بشىء من الاستقلال اللغوى. ويغلب على الظن أن اللهجة الأندلسية الدارجة كانت غالبة على كلام الناس بما فى ذلك المثقفون منهم. وأن عنايتهم باللغة الفصحى كانت مقصورة على قاعات الدرس فحسب. بل إن بعض المعلمين ترخصوا فى هذه الناحية، فكانوا يشرحون دروسهم باللهجة الدارجة. وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال[4]: "إن كلام أهل الأندلس الشائع فى الخواص والعوام كثير الانحراف عما تقتضيه أوضاع العربية. حتى لو أن شخصا من العرب سمع كلام الشلوبينى المشار إليه بعلم النحو الذى غربت تصانيفه وشرقت وهو يقرىء درسه لضحك بملء فيه من شدة التحريف

---

(١) مقدمة الرد على النحاة ص ب

(٢) نفح الطيب ٣/٢٠٨.

(٣) بغية الوعاة ٤٠.

(٤) نفح الطيب ١/ ٢٢١.

الذى فى لسانه، والخاص منهم إذا تكلم بالإعراب وأخذ يجرى على قوانين النحو استثقلوه واستبردوه ولكن ذلك مراعى عندهم فى القراءات والمخاطبات بالرسائل".

ومما نلاحظه أيضا أن بعض المدن الأندلسية كانت تنفرد بتعبيرات لغوية خاصة، ففى كتاب "روح القدس" لابن عربى توجد بعض التعبيرات والكنايات التى يبدوا أنها كانت شائعة فى المجتمع الإشبيلى، دون غيره من مجتمعات الأندلس[1]. وفى كتاب آخر لمؤلف غرناطى نلحظ أن أحداث الكتاب تروى بأسلوب بسيط حتى إنه ينخفض أحيانا إلى مستوى اللهجة العامية الدارجة وبخاصة حين ينقل الحوار الجارى على ألسنة العامة، ومن خلال هذا الحوار نتبين ملامح اللهجة الغرناطية[2] وتكثر أمامنا الشواهد على وجود الفروق اللغوية بين مدن الأندلس، فقد ذكر السيوطى أن لفظة (حوطله)- مصغر (حوت) - مؤنث على لغة شرق الأندلس، فإنهم يفتحون أول الكلمة من نحو الحوت والسعود وينطقون آخر المصغر لا مًا مشددة مفتوحة فى المؤنث مضمومة فى المذكر وهاء ساكنة فيقولون فى حوت :حوطلة وحوطله[3].

وكانت هذه الظواهر اللغوية ذات صلة وثيقة بالأدب ولغة التعبير فكان من أثر ذلك أن وصلنا بعض الأمثال الأندلسية، وهى تدل على أنها نتاج البيئة الأندلسية لا تصالها بأشخاص وأحداث ومظاهر منها، وكانت الصورة الأدبية لهذا التبلور فى الشخصية الأندلسية هى الموشحات والأزجال التى منحت الأندلس تميزا خاصا على الشعر المشرقى[4].

---

(١) روح القدس فى محاسبة النفس ص٦٢.ومن الشواهد التى يسوقها ابن عربى لتميز اشبيلية ببعض التعبيرات قوله: "ومن ذلك كناية الشكاز، والشكاز عندنا:المشتغل بهذه الجلود الرقاق على نوع ما، يبيضها ويلينها كثيرا بعد شدتها، فاتخذ أهل البلدة هذه اللفظة، لفظة الشكاز، لقبا للرجل لا يقوم بالنساء؛ أى لين العضو مثل الجلد الذى يعمله" ص٦٣ وانظر صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ١٤ ص ٤٤.

(٢) تحفة المغترب ص ١٥ وما بعدها وانظر مجلة المعهد المصرى – مجلد ١٢/١٧.

(٣) بغية الوعاة ٢٨٣.

(٤) عصر سيادة قرطبة ٨٨.

الفلسفة والطب

كانت الفلسفة فى عصر المرابطين علما ممقوتا لا يستطيع صاحبه إظهاره. وكان الفلاسفة يتعرضون للاضطهاد والقتل إذا جاهروا بآرائهم حتى لقد اضطر بعضهم إلى هجر الفلسفة والإشتغال بالعلوم الأخرى التى نفقت فى ذلك الزمان وظلت أنفاس الفلاسفة مقيدة، وأيديهم مغلولة حتى جاء الموحدون "فأتيح للفلسفة أن تزدهر بعض الوقت فى قصورهم"[1].

وكان يوسف بن عبد المؤمن أكثر خلفاء الموحدين عناية بالفلسفة، إذ جنح إلى تعلمها أيام كان واليا بالأندلس فجمع كثيرًا من أجزائها، وأمر بجمع كتبها فاجتمع له قريب مما اجتمع للحكم المستنصر بالله الأموى[2]. وبرع فى هذا العلم حتى ليصفه المراكشى بأنه لم يكن فى بنى عبد المؤمن ملك أعلم بالحقيقة منه[3].

وقد أظل هذا العصر اثنين من أكبر فلاسفة الإسلام ومفكريه وأبلغهم أثرًا فى الفكر الإنسانى أحدهما أبو الوليد بن رشد أشهر فلاسفة الإسلام وأحد الفلاسفة الأندلسيين الذين استطاعوا بتراجمهم وشروحهم وتعليقاتهم أن يمهدوا لدراسة الفلسفة اليونانية ولا سيما فلسفة أرسطو فى الشرق والغرب على حد سواء وكان الخليفة يوسف بن عبد المؤمن يتشكى من قلق عبارة أرسطو أو عبارة المترجمين عنه ويذكر غموض أغراضه فكلف ابن رشد بشرح كتب أرسطو وتلخيصها حتى يمكن تقريبها إلى أفهام الناس، فصرف ابن رشد عنايته إلى تلخيص كتب أرسطو وشرح مذهبه[4]. غير أنه تعرض لمحنة شديدة فى عصر المنصور، فنفى وأحرقت كتبه ثم عفا المنصور عنه بعد ذلك.

---

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام لدى بور ٢٤٨.

(٢) المعجب ٣١٠.

(٣) نفسه ٣١٦.

(٤) المعجب ٣١٥.

ومن أهم آثار ابن رشد شروحه لفلسفة أرسطو، وقد قام بتلك المهمة كما يقول دى بور - "على نمط لم يسبق إليه"[1] وقد ترجمت شروح ابن رشد إلى اللاتينية منذ القرن الثالث عشر الميلادى وكانت مفتاح الدراسات الأرسطوطالية فى العصور الوسطى، وغدت هذه الشروح "أساسا لكثير من المباحث الفلسفية التى ازدهرت أيام حركة الإحياء الأوربى، فعن طريق ابن رشد وفلاسفة الأندلس أطلع الأوربيون على الفلسفة والعلوم اليونانية القديمة"[2].

وتعكس فلسفة ابن رشد المسائل الكبرى التى أثارت الجدل فى عصره وفيما تلاه من القرون الوسطى مثل مسألة قدم العالم، ومسألة علم الله بالجزئيات ومسألة النفس وبقائها[3]. وتعد فلسفته حلقة من حلقات التقريب بين الشريعة والحكمة أو بين الدين والفلسفة وأفرد ابن رشد لذلك بعض كتبه مثل كتاب: (فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال).

واحتفى العصر بفيلسوف آخر هو أبو بكر بن طفيل. وكان ممن صحب الخليفة يوسف بن عبد المؤمن وحظى لديه. وكان حريصا على الجمع بين الحكمة والشريعة فى فلسفته كما تدل على ذلك رسالته (حى ابن يقظان) وهى رواية فلسفية مشهورة تحكى قصة صبى ترك وحيدًا فى جزيرة منعزلة فتلقته ظبية فقدت طلاها فحنت عليه وتعهدته بالتربية حتى كبر الطفل وأخذ يتعرف على الأشياء التى حوله بنفسه وتمكن بنظرته الفائقة، وتأمله العميق من أن يتعرف على قوانين الطبيعة، وأن يؤمن بوجود الخالق. ومازال "حى بن يقظان" يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص فى مشاهدة الحق حتى سار فى طريق التصوف ثم اتفق له بعد ذلك صحبة (آسال)، وكان من جزيرة قريبة انتقلت إليها ملة من الملل الصحيحة المأخوذة عن بعض الأنبياء المتقدمين. وقد رحل إلى جزيرة (حى) طلبا للعزلة والتعبد والتقى الاثنان وعلم كل منهما بحقيقة

---

(١) تاريخ الفلسفة فى الإسلام لدى بور ٣٥٥.

(٢) فى الأدب الأندلسى ٥٦.

(٣) ابن رشد للعقاد ٤٥.

الآخر، وطمع (آسال) في أن يهدى الله على يدى (حى) طائفة من معارفه، فارتحلا إلى الجزيرة، وشرع (حى) فى تعليم أهلها أسرار الحكمة ولكنه أدرك أن مخاطبتهم عن طريق المكاشفة غير ممكن، فعاد مع رفيقه إلى جزيرته الأولى وانقطعا إلى عبادة الله حتى أدركهما الموت.

والقصة – رغم طابعها الرمزى – محاولة للتوفيق بين الحكمة والشريعة إذ جعل ابن طفيل من (آسال) رمزا للرجل الصالح الناشىء فى حضن الشريعة وجعل "حى" ممثل حلول العقل الفعال فى الإنسان. وفى تعرفه بآسال واتفاقها معا إشارة على اتفاق الحكمة مع الشريعة. أما إخفاق "حى" فى إقناع العامة فيدل على أن جمهورهم بعيد عن فهم الحقائق الخالصة[1].

وإذا كانت قصة (حى بن يقظان) توقفنا على فكر ابن طفيل وتصوراته الفلسفية فإنها بالإضافة إلى ذلك تعرض كثيرًا من الآراء الفلسفية والعلمية التى شاعت فى عصر، ومما يزيد من قيمتها توفيق ابن طفيل فى تقديم أفكاره الفلسفية فى أسلوب قصصى يفيض عذوبة وشاعرية مما جعل سارطون **Sarton** يصفها بأنها من أعظم قصص العصور الوسطى ابتكاراً [2].

وإذا تركنا الفلسفة إلى العلوم العملية فسنجد أنها بلغت درجة كبيرة من التقدم والرقى فى هذا العصر، ففى الطب لمعت أسرة بنى زهر التى توارثت هذا العلم وأسهمت بجهود كبيرة فى خدمة الموحدين. ولم يقتصر النبوغ فى هذه الأسرة على الرجال وحدهم بل شاركت النساء فى ذلك أيضا، فاشتهرت أخت الحفيد أبى بكر بن زهر وابنة أخته ووصفها ابن أبى أصيبعة بأنهما كانتا عالمتين بالطب والمداواة ولهما خبرة جيدة بما يتعلق بمداواة النساء وكانتا تدخلان إلى نساء المنصور وتختصان بمعالجتهن[3].

---

(١) تاريخ الفلسفة العربية ٤٣٨.

(٢) Introduction to the History of sience Vol. 2 P. 354- 355

(٣)عيون الأنباء ٧٠/٢.

وكان ابن طفيل وابن رشد يشتغلان بصناعة الطب بجانب اشتغالهما بالفلسفة، وتخرج عليهما وعلى ابن زهر عدد كبير من الأطباء الذين استأثر بهم خلفاء الموحدين نذكر منهم على سبيل المثال أبا الحكم بن غلندو الإشبيلى "وكان متفننا متميزا بصناعة الطب، خدم بها المنصور فحظى عنده وأصبح مكينا فى بلاطه"[١]. ومنهم أيضا أبو جعفر بن حسان الغرناطى الذى اشتغل بصناعة الطب وأجاد فى علمها وخدم المنصور بها، وألف له كتابه "تدبير الصحة".

واشتهر بالطب وعلم النبات ابن الرومية العشاب . كان طبيبا ثم برع فى علم النبات وتمييز العشب حتى فاق أهل زمانه فى ذلك، ولم يزل باحثا عن حقائق هذا العلم، كاشفا عن غوامضه حتى وقف منه على ما لم يقف عليه غيره[٢]. وله تصانيف فى هذا العلم منها شرح حشائش دياسقوريدوس وأدوية جالينوس والتنبيه على أوهام ترجمتها. كما صنف فى الحشائش كتابا آخر رتب فيه أسماءها على حروف المعجم[٣].

واهتم الأندلسيون أيضا بعلم الفلك، وكان الموحدون يشجعون دراسته وقد أمر المنصور بأن يبنى فى مسجد إشبيلية الجامع برج عال ليكون مرصدا فكان كما يقول – أشباخ[٤]– "أول مرصد بنى فى أوربا".

الحياة الأدبية

كان هذا الازدهار الذى تحدثنا عنه فى الحياة الفكرية يواكب الإزدهار الكبير الذى شهدته الحياة الأدبية فى عصر الموحدين. ولم يقتصر هذا الازدهار على مجال واحد وإنما امتد ليشمل كل مجالات الأدب من شعر وموشح وزجل ونثر. وكان من أهم بواعث هذا الازدهار تشجيع الدولة الموحدية للأدب. فقد

(١) عيون الأنباء ٩٧/٢.

(٢) الإحاطة ٢١٥/١.

(٣) نفح الطيب ٥٩٦/٢.

(٤) تاريخ الأندلس فى عهد المرابطين والموحدين ٣٩٠.

كان أمراؤها على حظ كبير من العلم والثقافة، ومنهم من نبغ في الشعر كالأمير أبى الربيع سليمان حفيد عبد المؤمن.

وكان من مظاهر تشجيع الموحدين للأدب فتح أبوابهم للشعراء والأدباء، والاهتمام بعقد الندوات الأدبية. وكانت هذه الندوات من أبرز الظواهر في الحياة الأدبية في ذلك الوقت. وكان الأمراء يحرصون على عقد هذه الندوات عقب انتصاراتهم حيث يتبارى الشعراء في التهنئة والإشادة بهذه الانتصارات وكانت هذه الندوات تُعقد أيضا في قصور الأمراء حيث يجتمع الشعراء الأندلسيون والمغاربة ويتبارون في إنشاد الشعر كما كانت فرصة للمناظرات والمعارضات بين أدباء الأندلس وأدباء المغرب.

وقد أدى هذا التنافس بين الأندلسيين والمغاربة إلى نمو النزعة الأندلسية وإلى اشتداد تعصب الأندلسيين لوطنهم، فكتب أبو الوليد الشقندى (ت ٦٢٩هـ) رسالة في فضل الأندلس يرد بها على تفضيل ابن المعلم الطنجي للمغرب وكان قد التقى به في إحدى الندوات الأدبية في حضور الأمير أبى يحيى بن أبى زكريا صهر ناصر بنى عبد المؤمن، وقد أطنب الشقندى في تعداد محاسن الأندلس وما تتميز به على بر العدوة فتحدث عن حسنات ملوكهم، وقارن بينهم وبين ملوك البربر فقال: "وبالله ألا سميت لى بمن تفخرون قبل هذه الدعوة المهدية؟ أبسقوت الحاجب[1]؟ أم بيوسف ابن تاشفين الذى لولا توسط ابن عباد لشعراء الأندلس في مدحه ما أجروا له ذكرا، ولا رعوا له قدرًا؟[2].

وتعرض الشقندى في رسالته للمفاضلة بين علماء الأندلس وعلماء المغرب، فأخذ يفتخر بعلماء الأندلس وأدبائه المبرزين في الفلسفة والطب والتاريخ والشعر والبلاغة، كما أشاد بمدن الأندلس وذكر ما تشتهر به من محاسن[3].

---

(١) هو سقوط البرغواطى المتغلب على مدينة سبتة، ومنه أخذها يوسف بن تاشفين.

(٢) نفح الطيب ١٩١/٣.

(٣) نفسه ١٩٠/٣ وما بعدها.

وهذه النزعة الأندلسية نجدها واضحة عند كثير من أدباء عصر الموحدين ففي كتاب "المطرب" نرى مؤلفه ابن دحية "أندلسيا قوى الشعور بأندلسيته، يعتز بشعراء قومه، ويندد بالمشارقة- وبخاصة أهل العراق - حين ينتقصون من أقدار أدباء الأندلس، فيكشف بذلك عن مظهر مهم من مظاهر الاحتكاك الثقافي بين المشرق والمغرب"[1] ونجد في تعليقات ابن دحية على بعض الحوادث ما يصور أنفته من الظلم الذى يقع على أهل بلده ويبرز قوميته الصادقة في الانتصار لشعراء وطنه، وفي ضوء هذا يمكن أن نفسر اهتمامه بالمفاضلة بين أدباء الأندلس وبين أدباء المشرق في مواضع كثيرة من كتابه[2].

وفي كتاب "زاد المسافر" لأبي بحر صفوان بن إدريس يمكن أن نرى صورة أخرى من صور الاعتزاز بالأندلس، فقد كتب صفوان رسالة إلى أحد أمراء الموحدين وهو عبد الرحمن بن يوسف بن عبد المؤمن يفتخر فيها بمدن الأندلس فيعقد مفاضلة بينها ويدور الحديث على ألسنة هذه المدن حيث تفيض كل مدينة، في وصف محاسنها ومآثرها، فتقول حمص (إشبيلية) "لى السهم الأسد والساعد الأشد والنهر الذى يتعاقب عليه الجزر والمد. أنا مصر الأندلس والنيل نهرى وسماء التأنس، والنجوم زهرى" وتقول غرناطة "لى المعقل الذى يمتنع ساكنه عن النجوم، ولا تجرى إلا تحته جياد الغيث السجوم، فلا يلحقنى من معاند ضرر ولا حيف، ولا يهتدى إلى خيال طارق ولا طيف .." وتمضى الرسالة على ألسنة المدن الأخرى مثل قرطبة ومرسية وبلنسية ومالقة حيث تشيد كل مدينة بفضائلها وتعدد محاسنها ومآثرها[3].

ونمو النزعة الأندلسية على هذه الصورة له ما يبرره، فهى انعكاس للتنافس بين الأندلسيين والمغاربة الذى اشتد في عصر الموحدين. وعلى الرغم من أن الأندلس كانت تابعة للمغرب سياسيا إلا أنها كانت تتفوق عليه ثقافيا

---

(١) ابن دحية في المطرب ١٦٧.

(٢) ابن دحية في المطرب ١٦٨.

(٣) زاد المسافر ١٣ وما بعدها.

وأدبيا وكان الأندلسيون يعتزون بهذا التفوق ويتباهون به أمام المغاربة. كما كانت هذه النزعة رد فعل لما يشعر به الأندلسيون من ضيق وظلم واستعلاء من أصحاب البلاد التى كانوا يرحلون إليها حيث كثرت هجراتهم فى هذا العصر إلى المغرب والمشرق بعد سقوط معظم المدن الأندلسية، وسنرى وقع رد الفعل هذا فى شعر الحنين والغربة الذى نظمه شعراء الأندلس فى مواطن هجرتهم.

وكان من مظاهر ازدهار الحياة الأدبية احتفاء عصر الموحدين بعدد كبير من الكتاب المشهورين أمثال ابن الأبار، وابن بشكوال، والشقندى وأبى المطرف بن عميرة. وقد تنوعت اتجاهات الكتابة عند هؤلاء الكتاب فاتجه ابن الأبار وابن بشكوال إلى تأليف كتب التراجم، واشتهر ابن سعيد بتأريخ الحياة الأدبية لاسيما فى كتابيه (المغرب) و(القدح المعلى) وارتبطت الكتابة بأحداث العصر عند أبى المطرف بن عميرة، فله غير رسالة يصف فيها سقوط مدينته بلنسية، وما حل بها من أرزاء ومصائب على أيدى النصارى[1]. ويحتفظ له المقرى برسالة أخرى كتبها إلى سلطان إفريقية أبى زكرياء بن عبد الواحد يستنجد به للأخذ بثأرهم[2]. وبرع أبو المطرف فى الرسائل الإخوانية كما اشتهر بهذا النوع أيضا صفوان بن إدريس. وتحتفظ كتب الأدب بنماذج لهذا اللون من الرسائل[3]. واتجه الكتاب بنثرهم أيضا إلى الموضوعات الدينية التى ازدهرت فى هذا العصر، وشارك النثر الشعر فى هذا المجال. فاشتهر ابن الجنان برسائله فى المدح النبوى ويحتفظ المقرى ببعضها فى كتابه[4]. ومن أمثلتها قوله فى إحدى هذه الرسائل "محمد خير الأنام، ولبنة التمام، عليه أفضل الصلاة

---

(١) نفح الطيب ١/ ٣٠٥ وما بعدها.

(٢) نفسه ٣١٠/١.

(٣) نفسه ٣١١/١، زاد المسافر ١٨.

(٤) نفسه ٤٢٢/٧ وما بعدها.

والسلام.. عند رسم مدائحه يوجد المعول، وفى الثناء عليه يستقصر الكلام المطول، نوره صدع الظلم، وظهوره رفع لدين الله تعالى العلم.. [1]".

بيئات الشعراء

ومن الظواهر التى برزت فى الحياة الأدبية فى عصر الموحدين، تنقل الأدباء والشعراء فى البيئات المختلفة، فهم دائبو التنقل بين بلدان الأندلس والمغرب وشمال إفريقية والمشرق، إما لطلب العلم، أو للانتجاع بالشعر أو للحج والتجارة أو هربا من تقلبات السياسة. وقد ساعدت هذه الرحلات على كثرة صلاتهم بالأدباء والعلماء كما هيأت لهم المشاركة فى الحياة العلمية والأدبية فى تلك البلاد التى رحلوا إليها.

وبعد اختلال أحوال الأندلس السياسية، هاجر عدد كبير من الأدباء والشعراء من جزيرتهم فارين بأرواحهم، واختلفت وجهات هؤلاء الشعراء فاتجه بعضهم إلى مراكش وغيرها من مدن المغرب، وهاجر بعضهم إلى بجاية وتونس وشمال إفريقية، ورحل آخرون إلى مصر والمشرق.

وقد أسهمت هذه البيئات الجديدة فى توجيه هؤلاء الشعراء المهاجرين وجهات معينة، فأكثروا من مدح الأمراء والحكام، وأصبح شعرهم وسيلة للتكسب والانتجاع، حتى لنجد أغلب ديوان حازم القرطاجى مجرد قصائد نظمها فى مدح الحفصيين.

ولم يجد بعض الشعراء فى تلك البيئات ما كانوا يطمحون إليه من آمال ولم يستطيعوا "التكيف" مع هذه الحياة الجديدة، وانعكس ذلك فى شعرهم فأكثروا من الشكوى والحنين إلى وطنهم كما سيتضح فى حديثنا عن الشعر.

أما الشعراء الذين توجهوا إلى مكة والحجاز فأغلبهم من شعراء التصوف كمحيى الدين بن عربى الذى جاور بمكة طويلا، وساعدته هذه البيئة الجديدة

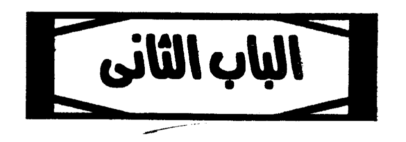
---

(1) نفسه ٧ / ٤٣٢.

على تنمية مواهبه الروحية وثقافته العقلية. فألف هناك كتابه (الفتوحات المكية)، كما نظم هناك ديوانه (ترجمان الأشواق).

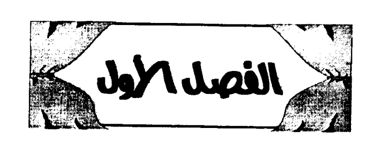
وكانت مصر إحدى البيئات التى هاجر إليها الشعراء فى عصر الموحدين وكان من أشهر المهاجرين إليها ابن سعيد. وقد انعقدت بينه وبين أدباء مصر صلات كثيرة، وكتب فيها معظم مؤلفاته كما نظم شعراً كثيرًا فى الحنين إلى وطنه واستقر بمصر أيضا أبو الحسن الششترى، وقد أثرت البيئة المصرية فى أدبه الصوفى، كما وجدت اللهجة المصرية طريقها إلى أزجاله كما سيتضح من حديثنا عن الزجل الصوفى.

ومع تعدد هذه البيئات التى هاجر إليها الشعراء، فقد ظلت بيئة الأندلس مصدر الوحى والإلهام لشعرائها، فلم تغب صورة الأندلس عن أعين الشعراء المهاجرين، بل سيطرت على أشعارهم التى نظموها فى دار الهجرة حتى فى المدح، إذ نجد الشعراء المادحين يمزجون مدائحهم بالاستصراخ والاستنجاد ويستنهضون همم الملوك والحكام لإنقاذ ما تبقى من جزيرتهم وسنرى ذلك حديثنا عن أغراض الشعر.



(الشعر التقليدى)

- الفصل الأول: أغراض الشعر
- الفصل الثانى: السمات الفنية
- الفصل الثالث: الشعراء



أغراض الشعر

- المدح والشعر السياسى
- الغزل
- شعر الطبيعة
- الخمر والمجون
- الغربة الحنين
- الرثاء
- الشعر الدينى
- الهجاء
- الشعر التعليمى

تمهيد

تنوعت أغراض الشعر واتسعت مجالاتها فى عصر الموحدين، فامتزج المدح بالشعر السياسى، وتنوعت اتجاهات الغزل، فنظم الشعراء فى الغزل بنوعيه العفيف والمادى، كما نظموا فى الغزل الغلمانى الذى شاع فى تلك الحقبة شيوعا كبيرا وفتن الشعراء بطبيعة بلادهم، فأكثروا من وصف مناظرها الجميلة كالمتنزهات والرياض والأزهار والأنهار، كما أقبلوا على وصف الخمر، فوصفوا مجالسها وسقاتها وكئووسها. وتركت الأوضاع السياسية والاجتماعية آثارًا واسعة فى الشعر، فأدت هجرات الشعراء المتوالية واغترابهم عن وطنهم إلى ازدهار شعر الغربة والحنين، وأثرت النكبات السياسية فى شعر الرثاء، فأكثر الشعراء من رثاء مدنهم التى سقطت فى يد النصارى، وتفجعوا على ضياعها، ووصفوا ما لحقها من خراب واحتدمت فى عصر الموحدين موجة قوية من الزهد والتصوف، فلجأ بعض الأندلسيين إلى الانقطاع والعزلة، ووجدوا فى ذلك عزاء لما أصاب وطنهم من محن ونكبات، وأدى ذلك إلى ازدهار الشعر الدينى، فكثر شعر الزهد، وازدهر فن المدائح النبوية، وظهر الشعر الصوفى الذى يحمل نظريات المتصوفة، وتغنى الشعراء بالحب الإلهى، ووصفوا لحظات الجذب والفناء التى عاشوها، وحمل لواء هذا الشعر ابن عربى، وشاركه فى ذلك أبو الحسن الششترى وأسهم الاثنان بنتاج وافر من الشعر الصوفى.

وكان من الظواهر البارزة فى شعر عصر الموحدين، وجود شعراء متخصصين يكاد كل منهم أن يقف جل شعره على موضوع واحد، فتخصص ابن عربى والششترى فى الشعر الصوفى، وبرز ابن الصباغ فى المدائح النبوية وأكثر ابن سهل من الغزل الغلمانى، وبرع الرصافى فى شعر الحنين، واشتهر ابن حزمون بالهجاء، وبرز الرندى فى رثاء المدن، وتفرغ بعض الشعراء للمدح. وستبرز هذه الملامح بشكل واضح من خلال عرضنا بالتفصيل لأغراض الشعر، لنبدأ بالمدح والشعر السياسى.

المدح والشعر السياسى

الشعر فى ظل الحياة السياسية

كان هذا العصر مسرحًا لأحداث سياسية كثيرة، فقد اتسعت رقعة الدولة الموحدية، وبسط الموحدون قبضتهم على إفريقية والمغرب والأندلس وبذلوا جهودًا مضنية للدفاع عن تلك المملكة المترامية الأطراف، فخاضوا حروب جهاد ضارية ضد النصارى، وواجهوا فتنًا داخلية أجهضت قوتهم وعجلت بالقضاء عليهم. وما يهمنا هنا هو أن الشعر الأندلسى لم يكن بمعزل عن هذه الأحداث بل عاش معها وغدا ظلاً لها، وعبر عنها فى كل صورة من صورها فمثل الدولة الموحدية فى صراعها مع الأعداء. كما مثلها فى صراعها الداخلى، وواكبها فى انتصاراتها وفتوحاتها واحتفالاتها.

وعلى نحو ما صور الشعر صراع الدولة السياسى، صور أيضا الأفكار الجديدة التى تبنتها الدولة، فتفاعل مع مبادىء الدعوة الموحدية. وعبر عنها فى جوانب شتى وطبع فى بعض جوانبه بطابع دينى تأثرًا بتلك المبادىء والأفكار ومن هنا لم تعد قصيدة المدح مجرد قالب تقليدى تصب فيه المعانى المألوفة وإنما أصبحت وعاء كبيرا يستوعب الحياة السياسية والأفكار الموحدية الجديدة.

والواقع أن استجابة الشعر الأندلسى لتلك الأحداث، وتفاعله مع مبادىء الدعوة الموحدية يرجع لأسباب لعل أهمها موقف الدولة الرسمى من الشعر فقد كان معظم خلفاء الموحدين أدباء يصغون إلى الشعر ويثيبون عليه، وكان بعضهم ينظم الشعر، فقد روى لابن تومرت شعر فى الزهد[1] وكان عبد المؤمن يتذوق الشعر وينقده[2] ووصف المأمون بأنه كان بليغا فى النظم والنثر[3]

---

(١) خريدة القصر، قسم شعراء المغرب ١٦٧/١.

(٢) المعجب ٢٨٥ وما بعدها.

(٣) الوافى بالوفيات ٣٢٠/٨.

كـذلك وصـف ابـن عذارى الخليفة المرتضى بأنه كان أديبا عفيفا، شاعرًا ظريفا وذكر أنه وقف له على مجلد من شعره بنظمه ونثره[1].

وذلـك يعنـى أن أسـباب الـتقارب كانـت قـوية بين الخلفاء والشعراء، وأنهـم كانـوا يقدرون الشعر ويجزلون العطاء لقائليه، وبالإضافة إلى هذا، كانت الخلافة الموحدية فى حاجة إلى الشعراء لتثبيت دعائم ملكها وإذاعة دعوتها فى الأقاليـم المفـتوحة، ولذلك استقطبت الدولة طائفة كبيرة من الشعراء الأندلسيين الـذين انبهروا هم أيضا بالدعوة الجديدة وبما أحرزته من انتصارات ساحقة فى بدايـتها، وغـدوا مـنذ ذلـك الحـين يعـرفون بـشعراء الخلافـة المـوحدية، وكان أشـهرهم أبو بكر بن مجبر الذى اختص بمدائح الموحدين منذ عصر أبى يعقوب يوسـف حتـى عـصر محمـد الناصر، وشعره الرسمى كثير يشتمل على أكثر من تـسعة آلـف وأربعمائـة بـيت فـيما يذكـر المقـرى،[2] وأكثر مدائحه فى الخليفة المنـصور[3]. وكـان مـن شـعراء الخلافـة المـوحدية كذلك ابن حربون وأبو المنخل الـشلبى وأبـو الولـيد الـشواش، ولهم مدائح كثيرة فى الموحدين يحتفظ بها ابن صـاحب الـصلاة أحـصيت أبياتها فوجدتها تزيد على ألف وثلاثمائة بيت وإذا علمـنا أن هـذه الأبـيات يضمها كتاب واحد فإن ذلك يدل دلالة كبيرة على أن شعر المدح راج رواجًا كبيرًا فى هذا العصر.

وكـان هـؤلاء الـشعراء الأندلـسيون يقـيمون فى البلاط الموحدى بمراكش ويأخـذون (الجامكـية) أو الرسـم المقـرر لهـم مـع غيرهم ممن يعملون فى خدمة الدولـة كالأطـباء والمهندسـين والكـتاب وغيرهم[4]. وكانوا يصـاحبون الخلفاء فى غـزواتهم وتحـركاتهم ويحـضرون معهـم كافة المناسبات والاحتفالات الرسمية، ويـسجلون بـشعرهم مـا يجرى حولهم من أحداث وغدوا شعراء الدولة الرسميين

(١) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣/٤٥٢.

(٢) نفح الطيب ٣/٢٣٠.

(٣) نفسه ٣/٢٤.

(٤) المعجب ٣١٢.

الذين يسجلون أعمالها وبطولاتها ومعاركها، ولذلك كثرت مدائحهم للخلفاء، واستحال شعرهم فى بعض الأحيان إلى نوع من (الرصد الدقيق) لكل ما يجرى أمامهم من أحداث حتى وإن كانت صغيرة أو تافهة لا تستدعى الذكر، وخضعوا فى هذه الناحية لتوجيه الخلفاء والأمراء فكانوا ينظمون الشعر فى كثير من الأحيان بتكليف منهم وبناء على أوامرهم وتوجيهاتهم، وأخذ الشعر – تدريجيًا – يؤدى مهمة الكتابة أو الرسائل الرسمية، فكانت قصائد الشعراء، ولا سيما تلك المبشرة بالانتصارات تقرأ على المنابر ويأمر الخلفاء الناس والطلبة ورجال الموحدين والعامة باتنساخ هذا الشعر وحفظه وتحفيظه وتدوينه[1]. ومن هنا غدت مهمة شعراء الخلافة فى هذا العصر أشبه بمهمة كتاب الرسائل الرسمية وهذا ما يفسر لنا افتقار بعض هذا الشعر إلى "العاطفة" واستحالته أحيانا إلى ما يشبه "الوثائق التاريخية".

وعلى أية حال، فإن الشعر الذى واكب أحداث الدولة الموحدية وافر غزير، ولم يكن الشعراء الأندلسيون يستأثرون وحدهم بحظوة الموحدين وإنما كان يشاركهم فى ذلك بعض الشعراء المغاربة أمثال أبى العباس الجراوى الذى كثرت مدائحه فى يوسف والمنصور، ومثل عبد الله بن حبوس الفاسى الذى لُقِّب بشاعر الخلافة المهدية ومدح عبد المؤمن وابنه يوسف، ونال فى أيامهما جاهًا عظيما[2] وكان طبيعيا أن تقوم منافسة شديدة بين الشعراء المغاربة والأندلسيين. ويحتفظ المؤرخون بأخبار كثيرة تصور ذلك التنافس بينهم[3].

ولم يكن تشجيع الخلفاء للشعراء هو السبب الوحيد لرواج المدح فى هذا العصر وإنما كان للولاة والأمراء دور كبير فى ذلك أيضا، إذ كانوا يتنافسون فيما بينهم فى استقطاب الشعراء والاستئثار بهم، وفى كتاب "المعجب" للمراكشى صور كثيرة لاهتمام الأمراء وتنافسهم فى اجتذاب الشعراء، فكان كل وال

---

(١) المن بالإمامة ١٣٥.

(٢) المعجب ٢٨٢ وما بعدها.

(٣) نفح الطيب٣/١٣٨.

حريصًا على أن يجمع حوله أشهر الشعراء حتى غدا بلاط كل واحد منهم صورة مصغرة من بلاط الموحدين بمراكش. فالمراكشي يصف والي غرناطة عثمان بن عبد المؤمن بأنه كان محبًا للآداب، مؤثرًا لأهلها، يهتز للشعر ويثيب عليه حتى لقد اجتمع له من وجوه الشعراء وأعيان الكتاب عصابة لم تجتمع لملك من الموحدين بعده[1]. وكذلك اشتهر أبو الربيع سليمان بن عبد المؤمن الذى كان شاعرا أديباً، وحيثما كانت ولايته اجتمع إليه أهل الأدب، وكان جوادًا لمن يتعلق به بأدنى سبب يجب رعيه وقد ذكره الشقندى فى معجمه فأطنب فى الثناء عليه ووصفه بأنه من مفاخر بنى عبد المؤمن وأحله منهم محل ابن المعتز من بنى العباس، وابن المعز من العبيديين[2].

وكان لهذا التشجيع أثره الكبير فى رواج المدح وازدهاره فى هذا العصر حتى إن بعض الشعراء كانوا يضطرون إلى السرقة والانتحال للوفاء بحاجة الموحدين للمدح ولهم فى ذلك أخبار كثيرة[3]. وكان من نتائج هذا الازدهار أن شاركت النساء أيضا فى المدح فاشتهرت أسماء العامرية وحفصة الركونية بمدائحيهما فى عبد المؤمن[4] كما انتشرت قصيدة المدح الجماعية التى يشترك فى نظمها غير شاعر[5]. واتسع مجال قصيدة المدح وأصبحت قادرة على تصوير الحياة السياسية للعصر.

شعر الجهاد

خاض المسلمون صراعا مريرا مع الروم. واتخذ هذا الصراع بعدًا عميقًا فى هذا العصر، وكان الموحدون يضطلعون بعبء الجهاد عن الأندلس. وكان النصارى يتحفزون للانقضاض على الأندلس، ولكن الموحدين قاوموهم زمنا

(1) المعجب ٢٩٣.

(2) الغصون اليانعة ١٣١ وما بعدها.

(3) بغية الوعاة ١٥٠.

(4) نفح الطيب ٤/ ٢٩٢

(5) الحلة السيراء ١٩٢/٢

طويلا، وتمكنوا من إيقاف تيار الغزو النصرانى إلى ما قبل موقعة العقاب (سنة ٦٠٩هـ). كما نجحوا فى تحقيق انتصارات كثيرة على النصارى فاستردوا فى أول حكمهم للأندلس بعض المدن الأندلسية التى احتلوها أثناء اختلال أحوال الأندلس فى أعقاب الدولة المرابطية كالمرية وقرطبة وأخذ الموحدون يشنون غزوات مستمرة على أراضى الروم ووصلت غاراتهم فى بعض الأحيان إلى حدود قشتالة بل لقد وصل المنصور فى بعض غزواته إلى مشارف عاصمتهم (طليطلة)، وكان خلفاء الموحدين يحرصون على أن يبدأوا حكمهم بالجهاد فكانت الحياة فى هذا العصر صراعا متصلا مع الروم وجهادًا مستميتًا من أجل الدفاع عن الأندلس الإسلامية. وكان الشعر يواكب تلك الأحداث. فأكثر الشعراء من وصف المعارك والحروب. وأشادوا بانتصارات الموحدين على النصارى وكان الشعراء يسيرون فى ركاب الخلفاء، ويرافقونهم فى الغزوات. فسجلوا بشعرهم وقائع تلك الغزوات وتغنوا بانتصارات المسلمين وأكثروا فى ذلك حتى ليخيل إلينا أنهم لم يتركوا غزوة انتصر فيها المسلمون إلا سجلوها فى شعرهم وكان المنصور – بطل معركة الأرك أكثر الخلفاء الذين قاموا بغزوات كثيرة فى أراضى النصارى، وقد تغنى الشعراء بانتصارات المنصور وغزواته طويلا، وحاولوا أن يخلدوه على نحو ما فعل الشعراء مع سيف الدولة وصلاح الدين الأيوبى وعلى نحو ما فعل ابن دراج القسطلى فى مدائحه التى تغنى فيها بانتصارات المنصور بن أبى عامر ووصف فيها معاركه الحربية التى خاضها ضد النصارى فى عصر سيادة قرطبة. وكان ابن مجبر أكثر الشعراء تغنيا بانتصارات المنصور، وتكاد مدائحه فيه تمثل سجلا كاملا لمعارك المنصور وبطولاته. فحين خرج المنصور إلى الغزو بالأندلس سنة ٥٨٥هـ وبينما هو يتأهب لعبور الأندلس وردت الأنباء بانتصار المسلمين على الروم فى إحدى الغزوات وكانت من بواكر الفتوحات، فقال ابن مجبر فى ذلك من قصيدة طويلة[1].

---

(١) البيان المغرب (ط.تطوان) ٢/١٧٧.

دلائل فتح كان يذخرها الدهر	فلما أردت الغزو أبرزها النصر
فها هي مذجدت ركابك تنبري	سراعًا فمن أفراحها الشفع والوتر
هو الفتح يا مولاي ما فيه مرية	ولا لليالي في تعذره عذر

ويمضي ابن مجبر في قصيدته فيصور ما كانت تعانيه جزيرة الأندلس من تهديد النصارى ومن سوء الأحوال قبل دخول الموحدين إليها، فلما شرع المنصور في الجواز إليها ارتفع العسر واطمأنت نفوس الناس وعاد الأمن إلى أرجاء الجزيرة بعد ذهابه عنه. ويعبر ابن مجبر عن هذه المعاني فيقول[1]:

لقد كان في الأحوال عسر فكلما	دنوت استمر اليسر فارتفع العسر
لعمري لقد سنى بك الله غزوة	قد افتر عن ثغر السرور لها الثغر
إلى غزوات من قريب تتابعت	ففي كل قطر من سحائبها قطر
لقد أيقنت هدى الجزيرة أنها	سيجبرها من لا يهاض له جبر
لئن كان مات الأمن في جنباتها	فقرب أمير المؤمنين لها نشر

ويعني ابن مجبر برصد تحركات المنصور وتسجيل غزواته بدقة فيصور الاستعدادات التي تسبق الغزو، ويصف تأهب الجيش للقتال، ويبشر المنصور بالنصر، فحين نازل (ابن الرنق) صاحب قلمرية وما يليها من غرب الأندلس مدينة شلب سنة ٥٧٥هـ وضيق على أهلها حتى تمكن من دخولها، امتعض المنصور من ذلك فاستنفر حشوده وسار إلى قرطبة، وعقدت له الرايات بجامعها الأكبر، ويصور ابن مجبر تأهب الجيش واستعداد المنصور للغزو فيقول[2]:

بشراي هذا لواء قل ما عقدا	إلا ومد له الروح الأمين يدا
وأقبل النصر لا يعدو[3] بناحية	فحيثما قصدت أربابه قصدا
واستقبلته تباشير الفتوح فقد	كادت تكون على أكتافه لبدا
وقرب الفلك الدوار بغيته	فلو تناول بعض الشهب ما بعدا
أمام جيش أراد الله نصرته	فأرسل الملأ الأعلى له مددا
إني لأحكم بالنصر العزيز له	وإن حكمت فإن الوحي قد شهدا

---

(١) نفسه ١٧٨.

(٢) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣/١٧٨، الروض المعطار ص ١٠٦ وما بعدها

(٣) كذا، ولعلها (لا يلوى).

ولا يتوقف ابن مجبر عند وصف تلك المراحل التى تسبق غزوات المنصور، وإنما يمضى مع الغزوة إلى نهايتها. فيصور فى قصيدة أخرى انتصار المنصور على (ابن الرنق) واسترجاع مدينة شلب من أيدى النصارى ودحرهم إلى بلادهم ويسجل هذا النصر فى قصيدة طويلة يقول فى مطلعها[1]:

دعا الشوق قلبى والركائب والركبا   فلبوا جميعا وهو أول من لبى

وكانت معركة (الأرك) أعظم انتصار حققه الموحدون خلال حكمهم الطويل للأندلس بل لعله من أعظم الانتصارات التى حققها المسلمون على مدى حكمهم لشبه الجزيرة الإيبيرية وكان طبيعيا أن يتغنى الشعراء بهذا النصر المؤزر، وأن يشيدوا بالمنصور بطل هذه المعركة الظافرة، ويبدو مما يرويه المقرى أن الشعر الذى نظم فى هذه المناسبة كان كثيرًا فهو يذكر أن المنصور عندما قفل من غزوة الأرك ورد عليه الشعراء من كل قطر يهنئونه، فلم يمكن لكثرتهم أن ينشد كل شاعر قصيدته بل كان يختص منها بالإنشاد البيتين أو الثلاثة المختارة، وانتهت رقاع القصائد وغيرها إلى أن حالت بينه وبين من كان أمامه لكثرتها[2].

ومن القصائد التى نظمت فى هذه المناسبة قصيدة لعلى بن حزمون أنشدها أمام المنصور فوقعت منه ومن الحاضرين مواقع استحسان لأنها نظمت فى عروض الخبب الذى كان المنصور يقترحه على الشعراء، يقول فى مطلعها[3]:

حيتك معطرة النفس   نفحات الفتح بأندلس

وهى قصيدة طويلة يصف فيها ابن حزمون وقع الفتح فى نفوس المسلمين ويصور فرحتهم بالغلبة على الكفار الذين أصبحوا فى مأتم بعد

---

(1) الروض المعطار ١٠٨.

(2) نفح الطيب ١٧٢/٤.

(3) المعجب ٢٧٠.

هـزيمتهم. ويتغنى ببطولة المنصور وشجاعته فقد طهر الأرض من الدنس، ورفع منار الدين، وصدع رداء الكفر، يقول[1].

فـــدر الكفـــار ومـــأتمهم	إن الإســـلام لفـــى عـــرس
أ إمـــام الحـــق وناصـــره	طهـــرت الأرض مـــن الـــدنس
ورفعـــت مـــنار الـــدين علـــى	عمـــد شـــم وعلـــى أســـس
وصـــدعت رداء الكفـــر كمـــا	صـــدع الديجـــور ســـناقبس

ويـصف ابـن حـزمون خـيل المنـصور التـى أرهـبت الأعداء، والتى ملأ التوحـيد أعنّتها وساندها روح القدس، فجاست جنبات الكفر. وصيرت ديارهم أثرًا بعد عين، يقول[2].

أذوى الـــصلبان وراءكـــم	خـــيل الملـــك الخـــبر الـــندس
مـــلأ التوحـــيد أعنـــتها	وأغـــار بهـــا روح القـــدس
نهـــضت فمـــضت فقـــضت أمـــلاً	أنـــسى عـــتب الدنـــيا فنـــسى
جاســـت جنـــبات الكفـــر فلـــم	تـــترك لهمـــو مـــا لم تجـــس
حكمـــت أســـيافك ســـيدنا	فـــى كـــل مـــصر الكفـــر مـــسى
ومـــضت فـــى الـــروم مـــضاربها	وكـــذلك تفعـــل فـــى الفـــرس
لا يخلـــف ربـــك مـــوعده	دوخ أقطارهمـــــــــو ودس

وتغنـى الـشعراء طـويلا بالفـتح، فـصوروا هـزيمة الأذفـونش الذى أورد شـيعته الـردى وسـاقهم بجهلـه إلى مصيرهم المحتوم ثم فر من المعركة هربًا من المـوت فحكـى بـصنيعه هذا صنيع إبليس حين زين للكفار الغلبة على المسلمين فـى معـركة بدر ثم تبرأ منهم، ويصور الشعراء وقع الهزيمة فى نفوس النصارى وكـيف أصـبحوا هـشيمًا تـذروهم الـرياح، وكانـت هـزيمتهم عقابًـا لهـم علـى اغترارهـم إذ كانـوا يظـنون أن أقطـار الأنـدلس فـى متـناول أيـديهم لا تخطـىء أسهمهم قطرًا من أقطارها فخابت ظنونهم وهزموا شر هزيمة[3].

---

(١) نفسه ٢٧٠.

(٢) نفسه ٢٧١.

(٣) البيان المغرب (ط.تطوان) ١٩٧/٣.

وعلى نحو ما تغنى الشعراء بفتوحات المنصور، تغنوا أيضا بفتوحات غيره من خلفاء الموحدين فحين استرد يوسف بن عبد المؤمن (بطليوس) من قبضة النصارى نظم الشعراء فى هذا الفتح، فمن ذلك قصيدة لابن حربون يقول فيها[1]:

بسعدك أضحى الدين جذلان باسما	وباسمك أمسى الشرك للشرك هادما
إلا إنهـا فـيما وعـدت لآيـة	يـدين بها من كـان بالله عالما
براهين صدق ما تزال ولم تزل	تثبت يقظانـا وتوقظ نائما
أليس من الآيات أن بت وادعا	وقيصر قد أمسى لأمرك خادما

ويصور الشعر الأندلسى لونًا آخر من ألوان الصراع الذى خاضته الدولة الموحدية ضد الروم فى صقلية والمهدية والجزائر الشرقية حيث دارت معارك كثيرة بين الطرفين كانت الغلبة فيها للموحدين، فمن ذلك قول الأصم المروانى يصف انتصار عبد المؤمن ابن على على الصليبيين وردعه لهم فى صقلية[2].

خفـت صـقلية جهـلاً فوقـرها	خرق الحسام وطيش فى القنا السلب
وشـيعت ملكهـا للحـرب محـتفلا	لمـا دعـت أختها بالـويل والحـرب
وإنمـا بعـثت مـن جيـشها نفـلا	ألقـى نفائسـه فـى كـف منـتهب

والشاعر ملتفت فى هذه القصيدة إلى بائية أبى تمام المشهورة فى فتح عمورية فهو يجاريها فى معانيها ووزنها وقافيتها.

وتغنى الشعراء الأندلسيون بفتوحات عبد المؤمن بن على أول خلفاء الموحدين، فبعد أن دخل فى ملكه كثير من جزيرة الأندلس، وانتظم له ملك جميع إفريقية عبر عبد المؤمن إلى الأندلس، ونزل بجبل طارق الذى سماه (جبل الفتح) ووفد عليه وجوه الأندلس للبيعة، وكان له بهذا الجبل يوم عظيم إذ اجتمع له فى مجلسه من وفود البلاد ورؤسائها وأعيانها من العدوة والأندلس ما لم يجتمع لملك قبله[3] وكانت عادة الموحدين قد جرت بأن يستأذن الشعراء

---

(١) المن بالإمامة ٣٨٤.

(٢) المن بالإمامة ص١٦٣.

(٣) المعجب ٢٨١.

فى الإنشاد ولكن فى هذا اليوم استدعى عبد المؤمن الشعراء ابتداء ولم يكن يستدعيهم قبل ذلك، وإنما كانوا يستأذنون فيؤذون لهم[1] وكان على بابه منهم طائفة كبيرة من شعراء الأندلس والمغرب، تباروا جميعا فى الإنشاد أمام عبد المؤمن، فكان ممن أنشده منهم: ابن المنخل الشلبى والأصم المروانى، وأبو عبد الله الرصافى وأبو العباس بن سيد الإشبيلى، وأبو جعفر بن سعيد وغيرهم، وقد عبر الشعراء فى قصائدهم عن ترحيب الأندلسيين بالموحدين، وأشادوا بشجاعة عبد المؤمن وجهاده وتغنوا بانتصاراته على الروم، فمن ذلك قول الأصم الروانى فى القصيدة السابقة يصف هزائم الروم بالأندلس على أيدى الموحدين[2]:

حدث عن الروم فى أقطار أندلس	والبحر قد ملأ العبرين بالعرب
من كل من يترك الهيجاء فى حلك	جمرًا إذا اخضرت الغبراء بالعشب
مقلب بين مشتاة وهاجرة	تقلب السيف بين الماء واللهب
يرمى بهم ظهر طرف بطن سابحة	فالبر فى شغل والبحر فى صخب
وتعبر الماء منهم نار عادية	يصلى بها عابد الأوثان والصلب

ويدعو ابن المنخل الشلبى عبد المؤمن إلى غزو الروم فى عقر دارهم وأن يفتتح غربى الأندلس كما فتح بلاد الشرق، فيقول فى قصيدته[3]:

فتحتم بلاد الشرق فاعتمدوا الغربا	فإن نسيم النصر بالفتح قد هبا
فإن تبدؤا بالغرب فالفتح واضح	وإن نجوم الدين طالعة غربا

---

(1) المعجب ٢٨٢.

(٢) المن بالإمامة ١٦٠.

(٣) نفسه ١٥١ وما بعدها.

شعر الفتن الداخلية:

وعلى نحو ما صور الشعر الأندلسى الصراع الخارجى. صور كذلك الصراع الداخلى الذى خاضته الدولة الموحدية ضد أولئك الثوار الذين شقوا عصا الطاعة كما صور تلك الفتن التى ابتليت بها الدولة منذ قيامها، وظلت تهدد أمنها وتعوقها عن أداء مهمتها فى الجهاد حتى كانت من الأسباب الرئيسية التى أدت إلى سقوطها.

وكان من الفتن التى هزت الدولة. تلك الفتنة التى حدثت فى جبال غمارة المتصلة بسبتة فى عهد يوسف بن عهد المؤمن سنة ٥٦٢هـ. وقد تزعم تلك الفتنة ثائر اسمه (سبع بن منعفاد) انشق عن طاعة الموحدين، وأخذ يقطع الطرق ويدخل الرعب فى قلوب القاطنين بتلك الجهات وامتنع فى جبل الكواكب. وتفاقم أمره فتحرك إليه الخليفة بنفسه حتى تمكن من قتله والقضاء على فتنته وقد سجل الشعراء الأندلسيون انتصار الموحدين على هؤلاء الغواة فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة[1].

ما غرهم بخليفة الله الذى	مالامرىء عن أمره من معدل
ضرب الشقاء وجوههم بضلالة	تاهت بهم فى جور ليل أليل
واستعجلوا أمر الإله فجاءهم	والويل كل الويل للمستعجل
فغدا غويهم برأس منيفة	يهوى إلى درك الجحيم الأسفل

وقد لعب البربر دورًا أيضا فى إذكاء نار تلك الفتن، ففى سنة٥٦٣ هـ شغب قوم من البربر فى جهة جبل تاسررت فغزاهم الموحدون وأجلوهم عن ذلك الجبل وقتلوهم فيه شر مقتل، وفى ذلك يقول ابن حربون مخاطبًا يوسف بن عبد المؤمن[2].

---

(١) البيان المغرب ط.تطوان) ٧٠/٣ وما بعدها.

(٢) المن بالإمامة ٣٦١ وما بعدها.

ومـــاذا تـــؤمل هـــذى الـــرعاع	وأنـــى لهـــا عـــنكم المهـــرب
ســـتبرأ مـــنها إلـــيك الـــشعاب	ويـــسلمها الـــبازل الأصـــهب
لقـــد ركـــبوا مـــركب الجـــاهلين	وذلـــك مـــن شـــر مـــا يـــركب
فمـــزقتم شملـــهم فـــى الـــبلاد	كـــأنهم جمـــل أجـــرب

وصوَّر الشعر الأندلسى كذلك صراع الموحدين مع بنى غانية وفلول المرابطين وتحدث الشعراء عن هزائم المرابطين ووصفوهم ببنى التجسيم[1] كما مثل الشعر أيضا تلك الفتنة التى قامت بين المأمون وأخيه يحيى الناصر وتصارعهما على الخلافة وقد انقسم الشعراء إزاءهما فريقين، أحدهما يؤيد المأمون، والآخر يؤيد يحي، وحاول كل فريق منهما أن يثبت أحقية صاحبه في البيعة، فمن ذلك قول أبى زيد الفازازى يؤيد بيعة المأمون ويشير إلى انضمام هلال بن مقدم الخلطى زعيم إحدى القبائل العربية إلى صفوف المأمون[2]

أمـــا هـــلال فقـــد أوفـــى بذمـــته	وفـــاء راع لحـــق الـــدين والأدب
رأى الخلافـــة حلـــت غـــير موضـــعها	فأدركـــته علـــيها غـــيرة العـــرب
وســـلم الأمـــر لـــلأولى الأحـــق بـــه	بالرغم من أنف أهل الغدر والكذب

وأمر يحيى شعراءه أن يردوا على هذه الأبيات، فنظم أبو عبد الله ابن الصفار قصيدة يرد بها على قصيدة الفازازى ويذم فيها هلالاً، ويعرض بالمأمون الذى مال إلى جانب النصارى وانتصر بهم على المسلمين فيقول[3].

يحيـــى خلـــيفة رب العـــالمين ومـــن	يجهلـــه يعلمـــه حـــظ الـــسمر والقـــضب
نـــال الخلافـــة عـــن خـــبر وعـــن خـــبر	محقـــق وبـــارث عـــن أخ وأب
لم ينتـــصر بالنـــصارى والـــبغاة علـــى الـــ	مطهـــرين مـــن الأدنـــاس والـــريب
خلـــيفة مرتـــضى أنـــصار دولـــته	أنصار أمر الهدى الباقى على الحقب

وكانت فتنة ابن مردنيش إحدى الفتن الكبرى التى واجهت الموحدين واستنفدت كثيرا من جهودهم، فقد فرض ابن مردنيش سيطرته على شرقى

---

(١) البيان المغرب (ط. تطوان)٣/٢٢.

(٢) البيان المغرب ٣/ ٢٦.

(٣) البيان المغرب (ط. تطوان ٣/٢٦٢.

الأندلس واستعان بالنصارى وظل يهدد الموحدين زمنا طويلا حتى تمكنوا من القضاء عليه، وقد نظمت قصائد كثيرة فى تلك الفتنة. ومما يلفت النظر هنا أن الشعر الأندلسي لم يتعاطفوا مع ابن مردنيش وإنما وقفوا إلى جانب الموحدين يؤيدونهم ويدينون موقف ابن مردنيش الذى تحالف مع النصارى، فمن القصائد التى تصور مراحل ذلك الصراع قول ابن المنخل الشلبى من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن ويبشر بهزيمة ابن مردنيش[1].

ليس ابن سعد حلف سعد إذ غدا	حلف النصارى عاضدا أحكامها
فلسوف يصبح بالفضاء مجدلاً	إن لم تطهر نفسه آثامها
ويمد للمتوحد كف ضراعة	بعتاب نفس رافضا إجرامها
أنى يفوتك خائن ولو اعتلى	دار المجرة وارتقى أعلامها

وقد واكب الشعر أحداث تلك الفتنة، فصور معارك عبد المؤمن وانتصاره على ابن مردنيش فى معركة السبيكة[2] كما نظمت قصائد أخرى تصور انتصار الموحدين على ابن مردنيش فى موقعة الجلاب[3]

قصيدة المدح فى ظل الدعوة الموحدية

انعكست أصداء الدعوة الموحدية فى مدائح الشعراء الأندلسيين بصورة واضحة فأكثر الشعراء من ترديد الأفكار المتصلة بفكرة المهدوية. فتحدثوا عن عصمة الإمام. وأشاروا إلى صدق دعوته، واستندوا إلى ما ذكر من أحاديث فى هذا الشأن، وأنه المهدى المنتظر الذى يملأ الأرض قسطًا وعدلاً كما ملئت جورًا وظلمًا. ويعبر ابن طفيل عن هذه المعانى فى قصيدة يمدح بها عبد المؤمن فيقول[4]:

(١) المن بالإمامة ٤٦٠.

(٢) نفسه ٢٠٨، ٢١١.

(٣) نفسه ٢٨٣.

(٤) نفح الطيب ١/٦٩١وما بعدها.

سلام على المهدى، أما قضاؤه	فحتم وأما أمره فمؤكد
إمام الورى عم البسيطة عدله	على حين وجه الأرض بالجور أربد
بصير رأى الدنيا بعين جليّة	فلم يغنه إلا المقام الممجد

ويشير شاعر آخر إلى هذه المعانى التى رددها ابن طفيل ويزيد عليها فيذكر أوصاف المهدى ويقرنها بما تناقلته الأخبار عنه كالإشارة إلى زمانه ومكانه ونسبته فيقول[1]:

أتتنا به البشرى بأن يملأ الدنا	بقسط وعدل فى الأنام مخلد
ويفتتح الأمصار شرقًا ومغربًا	ويملك عربا من مغير ومنجد
فمن وصفه أقنى وأجلى وأنه	علاماته خمس تبين لمهتدى
زمان وإسم والمكان، ونسبة	وفعل له فى عصمة وتأيد
ويلبث سبعًا أو فتسعًا يعيشها	كذا جاء فى نص من النقل مسند
فقد عاش تسعًا مثل قول نبينا	فذلكم المهدى بالله يهتدى

على أن الشاعر الأندلسى المادح لم يكن يصدر فى مدحه عن دوافع ذاتية بل كان يصدر فى ذلك عن سياسة الدولة الرسمية، فكان موقفه يتغير بتغير موقف الحكام فحين خرج المأمون على مبادىء المهدى، وأنكر مهدويته، وأزال عنه لفظ العصمة وكتب بذلك إلى البلاد الموحدية [2]، أعلن الشعراء ثورتهم على المهدى فأنكروا دعوته وسخروا منها فقال فى ذلك ابن خبازة[3]:

وجد النبوة حلة مطوية	لا يستطيع الخلق نسج مثالها
فأسر حسوًا فى ارتغاء يبتغى	بمحاله نسجًا على منوالها

ومدح الشعراء المأمون الذى قضى على الدعوة لفكرة الإمام المنتظر وأزال الشك وحسم الخلاف فقال أبو الحسن الرعينى يمدحه[4]

تتيه بك الدنيا ويزهو بك الملك	ويعزى إليك الفضل والدين والنسك
وما ذاك إلا أن سبقت وقصروا	وأدلجت إذ باتوا وحققت إذ شكوا

(1) المعجب ٢٥٧.

(2) البيان المغرب (ط.تطوان)٢٦٧/٣ وما بعدها.

(3) أزهار الرياض ٣٧٩/٢.

(4) البيان المغرب (ط، تطوان)١٦٨/٣.

وقال أبو أمية بن عفير[1].

حسمت خلافتك الخلاف كما بدا ... بسناك نور الحق فهو مبين
فعساك عيسى تنجلي بك فتنة ... دجالها بسفالة مفتون

وقد تجلت آثار الدعوة المهدية وتعاليمها التى تبطن بعض التشيع فى مدائح الخلفاء، فنجد الشعراء يخلعون عليهم بعض الصفات القدسية على نحو ما كان يفعل شعراء الشيعة مع أئمتهم، فيرفعون الممدوح إلى مرتبة عالية، ويبالغون فى إضفاء الصفات عليه، فيصفونه بأنه (سر الله)، والإمام الذى تجب طاعته على الناس جميعًا، على نحو ما يبدو فى قول أبى حفص عمر القاضى[2].

إن الخليفة سر الله ظاهرة ... آياته وهو عند الله معلوم
فـ سلموا واخلعوا الآراء واتبعوا ... حكم الإمام فما فى الدين تحكيم

ويقول أيضا[3]:

يا سامعين أماديح الأمام ألا ... فاجثوا على الركب الإعظام أو قوموا

ويتكىء الشعراء فى ترديد معانيهم على فكرة أخرى هى أن الأمر أمر الله قد صدع فيه الهدى بنص واضح يعشى سناه أعين المتأولين، ويبطل أراجيف المكذبين، ويتردد هذا المعنى عند كثير من الشعراء، فمن ذلك قول ابن حربون[4]

الأمر أمر الله قد حفت به ... فى اللوح أقلام القضاء الفيصل
صدع الهدى فيه بنص واضح ... يعشى سناء لواحظ المتأول

ويردد أبو الوليد الشلبى هذا المعنى فيقول[5]:

الأمر أمر الله وهو مؤيد ... والحبل حبل الله وهو متين

---

(1) البيان المغرب ٣/٢٥٩.

(2) أزهار الرياض ٢/٣٦٢.

(3) نفسه ٢/٣٦٤.

(4) المن بالإمامة ٣٢٧.

(5) المن بالإمامة ٢٤٣.

وثمة مسألة أخرى يرددها الشعراء المادحون وهى محاولة إثبات الكرامات للخلفاء باعتبارهم من الأولياء المقربين، فحين عاد المنصور من معركة (الأرك) قام فصلى ركعتين شكرًا لله عز وجل، واتفق إثر فراغه من ذلك الركوع أن أمطرت السماء بشدة فقال فى ذلك الشاعر محمد بن عبد ربه [1]: -

بادى الكرامة بل بادى الكرامات	قد شفع الله آيات بآيات
ياليت شعرى ماشىء دعوت به	قبل السلام ومن بعد التحيات
شىء تأثر عنه الجو فاتصلت	من السحائب رايات برايات
قل كيف لا يفتح الله البلاد وقد	تفتحت لك أبواب السموات

وقد استتبع إضفاء الصفات القدسية على الخلفاء أن بالغ الشعراء فى مدائحهم مبالغة كبيرة وصلت بهم إلى حد الغلو فى بعض الأحيان كما فى قول ابن طفيل يمدح عبد المؤمن[2].

يحج إليك الركن والمرو والصفا	فأنت لذاك الحج حج ومقصد

وتبدو هذه المبالغة أيضا فى قول إسماعيل بن عبد الدايم[3].

لو تستجيز صلاتنا وصيامنا	صلى إذن كل الأنام وسلما

وقد اقترن بصفة الغلو هذه صفة أخرى هى التذلل أمام الممدوح على نحو ما يبدو فى قول أبى الحسن بن سهل[4].

وألثمت خدى من مواطىء نعله	مواضع آثار السعادة والرزق

ويخلع الشعراء على ممدوحيهم صفات المثالية فى الحكم والتقوى، فيوصف الخليفة الموحدى بالزهد والتقى والانشغال عن الدنيا بمعالى الأمور، وأن عين الخلافة قرت به، وتتردد هذه المعانى بكثرة فى مدائح شعراء الخلافة

---

(١) المعجب: ٣٧٤.

(٢) نفح الطيب ١/ ٦١٠.

(٣) المغرب ٢/١٥٣.

(٤) اختصار القدح المعلى ٦١.

الموحدية[1] كما يصفون ممدوحيهم بأنهم جددوا رسوم الدين، وأعادوا إليه شبابه الذى تولى، ويكثر الشعراء من ترديد هذا المعنى فيقول ابن حربون[2]:

هم جددوا من رسوم الدين دراسه ... كان الورى وقفوا منها على طلل

ويكرر أبو بكر بن المنخل الشلبى هذا المعنى فيقول[3].

وقد كان هذا الدين ولى شبابه ... فلما تولى الدين لم يعد أن شبا

وأشاد الشعراء باهتمام الخلفاء بالعلم وحرصهم على تحصيله ورعايتهم للعلماء وأكثروا من الحديث عن مجالس العلم التى كان الخلفاء يعقدونها، فقال ابن حربون فى ذلك[4].

مجالسهم روضات علم يزينها ... من النور أجناس توأم وفارد

مجالس لوترقى الكواكب نحوها ... لقد بات تلميذاً لديهم عطارد

لقد عمرت بالعلم حتى كأنها ... لكثرة ذكر الله فيها مساجد

وأفاض الشعراء فى وصف شجاعة ممدوحيهم وتحدثوا عن بطولتهم فى مقاومة العداء فكم لهم من وقعات فى كل طاغية، وكم أوطأوا المشركين كتائب كادت الأرض تميد من وطأتها، وإذا وصفوا ابناً من أبنائهم وصفوه بأنه شبل غذته آساد الوغى، وأن الهيجاء أم برة تحنو عليه[5].

وأكثر الشعراء من وصف ممدوحيهم بنفاذ البصيرة وبعد النظر واستطلاع الغيب، فمن ذلك قول ابن حربون[6].

يجلو خفيات الأمور بفطنة ... قد أنبأته اليوم عما فى الغد

ويقول الرصافى فى المعنى نفسه[7].

---

(١) المن بالإمامة ١٥٣، ١٥٧، ٣٢٨.

(٢) نفسه ٣٦٤.

(٣) نفسه ١٣٥.

(٤) نفسه ٢٤٣.

(٥) المن بالإمامة ١٥٧، ٢٤١.

(٦) نفسه ٣٥٠.

(٧) ديوان الرصافى ٦٣.

يســتهدف المـــستقبلات بظـــنه فيكاد يصمي اليوم ما يرمي غدا

وثمة معنى آخر حرص الشعراء على ترديده وهو مدح الموحدين بانتسابهم إلى قيس عيلان. وكان عبد المؤمن ينفى نسبه فى قبيلته كومية ويقول: لست منهم وإنما نحن لقيس عيلان[1]، وبالرغم من تردد المؤرخين فى إثبات هذا النسب لعبد المؤمن. إلا أن الشعراء ظلوا يرددون هذا النسب فى مدائحهم. فمن ذلك قول ابن طفيل يمدح عبد المؤمن[2].

سيوف بنى عيلان قامت شهيرة لدعــوتك العلــياء تهــدى وترشـد

ويقول ابن المنخل الشلبى[3]:

ورأت عـــداة الله أن حمامهـــا مــن قــيس عــيلان فكـنت حمامهـا

وعبر الشعراء فى مدائحهم عن رغبة الموحدين فى تكوين خلافة إسلامية قوية وكان ابن تومرت. قد تنبأ لهم بأنّ العالم الإسلامى سينضوى تحت رايتهم، وأن الله سيفتح بهم فارس والروم، ويذكر المراكشى أن الخليفة المنصور كثيرا ما صرح برغبته فى فتح مصر ولم يزل هذا عزمه إلى أن مات[4]. وقد تجاوب الشعراء مع هذه الفكرة، فظلوا يتحدثون عن فتح مصر والعراق وفارس، ويعبر أحد الشعراء عن هذه الفكرة فيقول فى قصيدة يمدح بها المنصور[5]:

سينظم السعد مصرًا فى ممالكه حتــى يــدوخ مــنها خــيله حلــبا
إلى العراق إلى أقصى الحجاز إلى أقصى خراسان يتلو جيشه الرعبا
هــو الــذى كانــت الدنــيا تــؤمله وكــل مــصر لــه مــازال مــرتقبا

وكان الشعراء يواكبون بمدائحهم أحداث العصر، ويسجلون ما يقوم به الخلفاء من أعمال وما يصدرونه من أوامر. فحين قطع المنصور الاشتغال بكتب

---

(١) المعجب ٢٦٥.

(٢) نفح الطيب ٦١٠/١.

(٣) المقتضب٦٦.

(٤) المعجب ٣٦٠.

(٥) البيان المغرب (ط.تطوان) ١٥٥/٣.

الفروع وأمر بالاقتصاد على ما يثبت من الأحاديث النبوية الصحيحة نظم الشعراء فى ذلك وتغنوا بهذا الصنيع فقال ابن الياسمين الإشبيلى[1]

أسـيدنا قـد وردتم بـنا	مـوارد كـنا علـيها نحـوم
ـبذتم مقالـة هـذا وذا	فـزال المـراء وقـل الخـصوم
وأنـتم قـول مـن لفظـه	هـو الشرع والحـق مـنه يقـوم
فلازلـتم لكمـال الهـدى	وإحـياء دارس درس الرسـوم

وقد أكثر شعراء المدح من الاتكاء على المعانى الدينية فى مدائحهم. ولجأوا إلى الصور والمعانى الواردة فى قصص الأنبياء لإبراز معانيهم. وتبدو هذه الظاهرة فى قصائد المدح بصورة واضحة بل إنها تتعدى المدح إلى بقية الأغراض الأخرى، وكانت قصة موسى منبعا ثرًا لشعراء المدح، فربطت الأمداح بين موسى وعبد المؤمن وكأن الشعراء بذلك يتخذون من عبد المؤمن رمزًا للمنقذ المخلص كما كان موسى منقذًا ومخلصا لبنى إسرائيل، فالصورتان، موسى وعبوره ومعاناته وعبد المؤمن وعبوره ومعاناته أيضا تلقيان فى مفهوم الجهاد من أجل غاية سامية والسعى بكفاح شاق فى سبيل هدف مقدس. ويتحقق هذا التلاحم فى أكثر من قصيدة من قصائد المدح"[2] وتبدو هذه الناحية فى قصيدة الرصافى التى مدح بها عبد المؤمن فى جبل الفتح. فقد انبثّت المعانى الدينية فى القصيدة كلها ولجأ إلى قصة موسى فاستمد منها فى مدحه. فأشار إلى عبور عبد المؤمن وتحدث عن جبل الطور، وشبه ابن تومرت وفتاه عبد المؤمن بموسى وفتاه يوشع قامع الجبابرة وأشار إلى قصة وقوف الشمس ليوشع فقال[3]

فإن يكـن بـيد المهـدى قائمـه	فموضـع الحـد مـنه جـد مـشهور
والشمس إن ذكرت موسى فما نسيت	فـتاة يوشـع قمـاع الجـبابير

(١) الغصون اليانعة ٤٧.

(٢) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ١١٩.

(٣) ديوان الرصافى ٢٦.

واستمد الشعراء أيضا من قصة يوسف عليه السلام فربطوا بينه وبين يوسف بن عبد المؤمن على نحو ما يبدو في قول ابن محمد المالقي[1].

لقد قال فيك الله ما أنت أهله   فيقضي بحكم الله فيك بلا نقض
وإياك يعني ذو الجلال بقوله   كذلك مكنا ليوسف في الأرض

ووقف الشعراء أيضاً أمام قصة إبراهيم الخليل، فقال ابن محمد المالقي أيضاً يمدح والي إشبيلية إبراهيم بن يوسف بن عبد المؤمن[2].

قسما بحمص وإنه لعظيم   فهي المقام وأنت إبراهيم

وكان الاستنجاد والاستصراخ من أهم المعاني التي برزت في قصيدة المدح وغدت تشكل عنصرًا رئيسيا فيها، وكان ظهورها بشكل واسع يرجع إلى الظروف السياسية التي كانت تمر بالأندلس في ذلك الوقت، والتي تمثلت في إحداق النصارى بمدن الأندلس وتربصهم بأهلها وانتهاز الفرصة للإطباق عليهم. فكان الشاعر الأندلسي المادح لا يفتأ يذكر خلفاء الموحدين بما تستوجبه الأندلس من حماية ويستحثهم على أن يعيدوا للأندلس عهودها الزاهية، ويستردوا ما سلبه الروم منها، وقد أكثر شعراء الخلافة الموحدية من التركيز على هذا الجانب في مدائحهم فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن[3].

وإني لأرجو للجزيرة كرة   تعيد إليها عهدها المتقادما
ولو أسعف المقدار منكم بزورة   لأحييتم تلك العظام الرمائما
وجليتم عن أفقها بسناكم   غواشي كفر قد أكبت غواشما
وأنت أمين الله تجبر صدعها   وإن قال قوم إنه قد تقادما
وتحيي رسوم التابعين بأرضها   فها هي تستعديك غبرا طواسما
طلول بذاك الثغر ما انفك هامها   على البعد تستسقي القنى واللهارما
وعما قليل تجلبون لفتحها   شوازب أمثال السهام سواهما

(1) الإحاطة ٤٧٩/١.

(٢) الإحاطة ٤٧٩/١.

(٣) المن بالإمامة ٣٨٥ وما بعدها.

وكانت هذه الظاهرة – أعنى استنهاض هم الخلفاء للجهاد والدفاع عن الأندلس والتى تكاد تتردد فى كل مدحة من مدائح الشعراء الأندلسيين – إنما تعبر فى الواقع عن النزعة الوطنية التى كانت تضطرم فى نفوس هؤلاء الشعراء الأندلسيين وتدل على إحساس الشاعر الأندلسى بقضايا وطنه كما تدل على أن قصيدة المدح لم تعد مجرد وسيلة يتخذها الشاعر للانتجاع والتكسب وإنما غدت تستمد مقوماتها ومادتها من واقع الظروف السياسية التى تمر بالأندلس وأصبحت تعبر عن طموح الأندلسيين فى التحرر ورغبتهم فى الخلاص من الأخطار المحدقة بهم، وقد تبدت هذه الروح فى كثير من قصائد المدح التى وجهت إلى خلفاء الموحدين فمن ذلك قول أبى جعفر الوقشى من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن ويحرك همته للجهاد ويتمنى أن يمتد به العمر فيرى شمل المشركين مبددًا، ويحرر أبو يعقوب (شنت ياقب) ويلقن الكفار درسًا قويًا. يقول[1]:

ألا ليت شعرى هل يمد لى المدى	فأبصر شمل المشركين طريدا
وهل بعد يقضى فى النصارى بنصرة	تغادرهم للمرهفات حصيدا
ويغزو أبو يعقوب فى (شنت ياقب)	يعيد عميد الكافرين عميدا
ويلقى على إفرنجهم عبء كلكل	فيتركهم فوق الصعيد هجودا
يغادرهم جرحى وقتلى مبرحا	ركوعا على وجه الفلا وسجودا
ويفتك من أيدى الطغاة نواعما	يبدلن من نظم الحجول قيودا

ولم يقف الشعراء الأندلسيون عند مجرد استنهاض همم الموحدين وإنما تعدوا ذلك إلى استصراخ القبائل العربية لنصرتهم، وكانوا بذلك يواكبون سياسة الموحدين التى جرت على تألف هذه القبائل والاستعانة بهم فى غزواتهم وحروبهم فى الأندلس، فأكثر الشعراء من استصراخ هؤلاء العرب، وكانوا يذكرونهم بدورهم القديم فى نصر الإسلام ويدعونهم إلى رفع لواء الدين من

---

(1) نفح الطيب ٤/٤٧٨.

جديد ويعبر ابن طفيل عن هذا المعنى فى قصيدة يستنفر بها قبائل هلال بنى عامر فيقول[1].

بكم نصر الإسلام بدءًا، فنصره	عليكم وهذا عوده، جد واجب
فقوموا بما قامت أوائلكم به	ولا تغفلوا إحياء تلك المناقب
وقد جعل الله النبى وآله	ومهديه منكم بلاعيب عائب

ويتكىء ابن طفيل فى استنجاده بالعرب على عدة أمور، منها صلة النسب ووشائج القربى التى كانت تربط الموحدين بتلك القبائل وهى انتسابهم جميعًا إلى قيس عيلان، ويمضى فى قصيدته فيحذرهم من التواكل وتضييع الحزم لأن ذلك ليس من خلق الأعراب، وإنما خلقهم صدق الوعد، والوفاء بالعهد ونصرة الجارة وغوث الصريخ.

وقد ازدهر شعر الاستصراخ وأصبح يمثل عنصرًا رئيسيًا فى قصيدة المدح فى أواخر عصر الموحدين وبعد أن أصبحت الدولة الموحدية عاجزة عن حماية الأندلس فاخذ الشعراء يرسلون مدائحهم إلى ملوك الأمصار الإسلامية ولا سيما حكام المغرب وإفريقية يستنهضون عزماتهم ويستصرخونهم لنجدة الأندلس وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال[2] "ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى على كثير منها يستنهضون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثار، بالنظم والنثار، فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل المغرب والمشرق".

ويحتل هذا الفن مكانًا بارزًا فى مدائح حازم القرطاجنى فهو لايفتأ يذكر ممدوحيه بما آلت إليه أحوال الأندلس ويستدعيهم لنجدتها وإنقاذها من مصيرها المؤلم الذى تتردى فيه، ولم تخمد هذه الجذوة فى نفس حازم حتى بعد سقوط كثير من مدن الأندلس، وظل يعقد على الحفصيين آمالاً واسعة فى أن يحرروا الأندلس من قبضة النصارى ويعيدوها إلى أهلها المسلمين ولم يزل يُلحُ على هذا الجانب فى مدائحه حتى ليجعلنا نظن أن المدح عنده لم يكن "غاية"

---

(١) المن بالإمامة ٤١٢.

(٢) نفح الطيب ٤٦٧/٤.

فـي ذاتـه وإنمـا كـان "وسيلة"يهدف من ورائها إلى تحقيق أمل الأندلسيين في تحريـر بلادهـم ونـستطيع أن نلمـس ذلـك فـي كـثير مـن مدائحه التي وجهها للحفـصيين، كقـوله مـن قـصيدة يمـدح بهـا الأمـير أبـا زكـريا يحيى الحفصي (٦٢٥-٦٤٧هـ) : [١].

بـشر بنـي حمـص وأنـدلس بمـا	سـيعيد مـنها عامـرًا مـا أقفـرا
فلقـد تـضمن نـصرها ملـك بـه	أحـيالها الله الـرجاء وأنـشرا
ملـك إذا يغـزو العـدا أمـلا المـلا	سمـرًا مـثقفة وجـردًا ضـمرا

ويستـصرخ ابـن سـهل أيضا في بعض مدائحه حكام الأمصار الإسلامية ويدعـوهم لنجدة الأندلس وضم انتثارها، فمن ذلك قوله من قصيدة يمدح بها أبا الحسن بـن خـلاص والى سبتة ويدعـوه إلى إنقاذ إشبيلية من حصار الروم سنة ٦٥٤هـ [٢].

حمـص التـي تدعـوك: جهـز دعـوة	لغـيـاثها إن لم تجهـز عـسكرا
حفـت مـصانعها الأنـيقة بالعـدا	فـترى بـساحة كـل قـصر قيـصرا
مـا تعـدم النظـرات حـسنا مقـبلا	مـنها ولا الحـسرات حظًـا مدبـرا

ويمثل الاستصراخ عنصرًا أساسيًا في مدائح ابن الأبار، بل لعله الدعامة الرئيـسية التي تقوم عليها مدائحه ففي سينيته المشهورة التي مدح بها صاحب إفـريقية أبـا زكـرياء الحفـصي يطـيل فـي وصـف ما حل بمدينته (بلنسية) من خطـوب ومحـن علـى أيـدى النصارى ثم يستغيث بممدوحه أن يبادر بإنقاذها، ويـستحثه أن يـصل حـبلها وأن يحيـي مـا طمس الأعداء منها، فيقول مخاطبًا ممدوحه بعد أن أطال في وصف محنة بلنسية[٣]:

صل حبلها أيها المولى الرحيم فما	أبقـى المـراس لهـا حـبلا ولا مرسـا
وأحي ما طمست منها العداة كما	أحييت من دعـوة المهدى ما طمسا

---

(١) ديوان حازم القرطاجني٥٢.

(٢) ديوان ابن سهل ١٣٨.

(٣) نفح الطيب ٤٥٨.

ويضطر ابن الأبار إلى المبالغة فى مدح أبى زكرياء، ويسبغ عليه صفات تخرجه عن طبيعة البشر ولكنه لا يسعى من وراء مبالغاته إلى هدف مادى رخيص على نحو ما جرت عليه عادة بعض المادحين المكتسبين وإنما يفعل ذلك ليستثير نخوة ممدوحه، ويحرك مشاعره ويحفزه على إرسال النجدة والعون لمدينته المنكوبة.

نهج قصيدة المدح:

لم تؤثر الدعوة فى مضمون قصيدة المدح فحسب، وإنما أثرت أيضا فى شكل قصيدة المدح، فقد اضطر بعض شعراء الخلافة تأثرًا بأفكار الدعوة إلى إهمال المقدمات التقليدية فى المدح، فتجنبوا بدء مدائحهم بالغزل أو الخمر وآثروا أن يبدءوا مدائحهم بداية تتناسب مع أفكار الدعوة الموحدية، فكان بعض المادحين يستهلون قصيدة المدح بالحديث عن سيرة المهدى وخليفته فى الدعوة عبد المؤمن بن على ثم يتطرقون إلى المدح فمن ذلك قول أبى الحكم البلنسى يمدح يوسف بن عبد المؤمن[1].

مسامرى وخبير القوم مسئول	حدث فقولك مسموع ومقبول
حدث فإنك قد أسمعتنا حسنًا	وعطر الأفق ذاك القال والقيل
ألست عن سير المهدى تخبرنا	ومن عن الله نبى عنه جبريل
وعن حواريه الأسنى وصفوته	وسيفه حين سيف الدين مفلول
وعن بنيه مصابيح الهدى ظهرت	فى كل داجية منهم قناديل
وسق حديث أبى يعقوب من طرق	ففى سياقته المأمول والسول

ومما يجدر ملاحظته أن بعض الخلفاء كانوا يوجهون الشعراء المادحين إلى أساليب وطرق معينة يلتزمون بها فى مدائحهم فنجد أبا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن يأمر الشعراء أن يبتدئوا قصائدهم "بالحمد لله" على طريقة الكتابة[2].

---

(١) المن بالإمامة ٤٢٢.

(٢) نفسه ٣٦٣.

ونـزل الـشعراء علـى رغـبة الخليفة فالتزموا بهذه الطريقة فى بداية مدائحهم، فمن ذلك قول ابن حربون من قصيدة يمدح بها يوسف بن عبد المؤمن[1].

الحمـد لله مدنـى شاسـع الأمـل	وناظم الـشمل فى سلك من الجزل
ثـم الـصلاة مـع التـسليم يـشفعها	على الرسـول الذى استوفى مدى
علـى الـذى تممـت أحكـام ملـته	الرسـل مكارمـا لم تكـن فـى سـالف
ومـن رضـاه علـى المهـدى أحفلـه	الممل كما هدى بسناه أرشد السبل
ثـم الـدعاء لمـولانا وسـيدنا	خلـيفة الله عـبد المـؤمن بـن علـى
وللإمـام أبـى يعقـوب مـشبهه	ومـن تقـيله فـى القـول والعمـل

ثـم ينـتقل الشاعر بعدها إلى مدح أبى يعقوب وذكر مآثره وتهنئته بفتح كان على المخالفين المرتدين.

ولم يقـف توجيه الخلفاء عند هذه الناحية بل تعداه إلى توجيه الشعراء إلى نظـم مـدائحهم فـى عروض الخبب ويقترحون على الشعراء أن ينظموا فيه، فكـان المنـصور يقـترح علـى الشعراء أن ينظموا فى هذا البحر[2]. وقد مدحه ابن حـزمون بقـصيدة فـى هـذا الـوزن نالـت إعجابه واستحسانه، ونجد أحد أمراء الموحدين يأمر أبا الحسن بن حريق بأن ينظم فى هذا البحر أيضا، فنظم له ابن حـريق قصيدة فريدة فى عروضه[3] وقد انخدع أحد الباحثين بهذه الظاهرة فزعم أن شـعراء الموحدين هم أول من استعمل عروض الخبب فى المديح لأول مرة فى الشعر الأندلسى وأن الشعراء السابقين لم يستسيغوه ولم يبنوا عليه مدائحهم [4]. وحـسبنا شـاهدًا على فسولة هذا الزعم أن نقرأ لابن حمد يس – وهو من شعراء

---

(1) نفسه ٣٦٣.

(2) المعجب ٣٧٠.

(3) الذيل والتكملة ٢٧٦/١/٥.

(4) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ١٢٣.

القرن الخامس - قصيدتين في عروض هذا البحر في موضوع المدح[1] وشاهد يجزىء عن كثير.

على أن من يتتبع قصيدة المدح في هذا العصر يلحظ أن الشاعر الأندلسي المادح لم يخضع في نهج مدحته خضوعًا صارمًا لتوجيهات الخلفاء أو لتأثير الدعوة الموحدية، وإنما كان يسلك في مدحته دروبا أخرى، فنجد بعض الشعراء يستهلون مدائحهم استهلالاً ذاتيًا فيتحدثون عن همومهم وآلامهم وقد يمزجون بين مشكلة الشيب ومشاكلهم الذاتية على نحو ما يبدو في قول أبي العباس بن شكيل في مقدمة إحدى مدائحه[2].

يا من لصبح الشيب كيف تنفسا	في لمتي فأجابه ليل الأسى
لا تحسبن سواد شعري نعمة	لكن كسته هموم قلبي حندسا
إلا يكن شاب العذار ولا انحنى	ظهري، فقد شاب الفؤاد وقوسا

ونجد بعض الشعراء يحرصون على وصف رحلتهم إلى الممدوح جريًا على الأسلوب التقليدي في المدح، فمن ذلك قول ابن حربون يصف رحلته من شلب لملاقاة الخليفة بمراكش وما تكبده في تلك المرحلة من مشاق ومصاعب في سبيل لقاء ممدوحه[3]:

إليكم سرى من (شلب) ركب كأنهم	مطارد أوهم للخطوب طرائد
سروا فوق أعناق الشدائد نحوكم	وفي طلب العليا تهون الشدائد
لعمر علاكم إنها لمليئة	بما ضمنت عنها العتاق الجلامد

(١) ديوان ابن حمديس ١٥٨، ٥٠٩.

(٢) أزهار الرياض ٢/ ٣٦٨.

(٣) المن بالإمامة ٢٤٦.

وقد يستبدل الشاعر بوصف الرحلة الصحراوية وصف رحلته البحرية وما تجشمه من هول في سبيل لقاء ممدوحه على نحو ما يبدو في قول ابن حربون[1]:

تجشمت هول البحر في طلب البحر	ولم أشك صرف الدهر إلا إلى الدهر
فقل الدياجي أغدقي أو تكشفي	فها أنا قد أمسيت في ذمة البدر

وفي هذا أيضا ما يدحض زعم أحد الباحثين من أن مدح الموحدين يخلو من تصوير الرحلة البحرية قبل الوصول إلى الممدوح[2].

ونلاحظ أيضًا أن قصيدة المدح في أواخر عصر الموحدين عادت إلى سيرتها الأولى فاحتفى الشعراء بالمقدمات التقليدية وعادوا إلى افتتاح قصائدهم بالغزل ووصف الخمر، وكان ابن سهل أكثر الشعراء التزامًا بالمقدمة المدحية فلا تكاد تخلو مدحة من مدائحه من مقدمة غزلية أو خمرية، وتبدو هذه الظاهرة أيضا في مدائح حازم القرطاجني.

وقد مالت قصيدة المدح الرسمي في أواخر عصر الموحدين أيضًا إلى الضعف فاختفت المعاني الدينية التي كان يبثها الشعراء في مدائحهم، وغلبت عليها الحرفية والتكسب وأغرق الشعراء في التذلل كما أمعنوا في تقليد النماذج الشعرية القديمة ونستطيع أن نرى شيئا من ذلك في بعض مدائح ابن سهل وغيره من الشعراء المتأخرين وكذلك في قصائد المدح الأخرى التي نظمها الشعراء في الخليفة المأمون ومن تبعه من خلفاء الموحدين الأواخر، والتي يحتفظ ابن عذاري بشيء منها[3].

---

(1) نفسه ٢٥٦.

(2) الشعر في عهد المرابطين الموحدين ١٢٢.

(3) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/ ٢٥٩.

الغــزل

كان الغزل بنوعيه — المؤنث والمذكر— من أهم الموضوعات التى اجتذبت الشعراء فى هذا العصر، فلم تضعف الدعوة الموحدية منه إنما ارتفعت حدته، وظل يستمد قوته ونشاطه من الحياة الأندلسية التى رشحت لازدهاره بما توافر فيها من ترف وتحضر. ومن يقرأ شعر العصر يتبين أنه ما من شاعر أندلسى إلا وكان يضرب بسهم فيه، وليس هذا بغريب، لأن الغزل تعبير عن عاطفة الحب الإنسانية التى تسيطر على الناس جميعًا.

ويدل شعر الغزل على أن الشعراء الأندلسيين استطاعوا أن يتخلصوا إلى حد ما من الطريقة التقليدية فى الغزل، فقد خفت نغمة البكاء على الأطلال، وأقل الشعراء من ترديد الأوصاف التقليدية. ونظن ظنًا أن موجة قوية من الغناء قد احتدمت فى هذا العصر، وتركت آثاراً بعيدة فى الغزل كما أسهمت فى ازدهار الموشحات، وقد أمدنا مؤرخو الأدب ببعض الروايات التى تقوى هذا الظن، فقد ذكر ابن سعيد فى ترجمته لأبى القاسم القرطبى أن شعره جار فى نمط ما يغنى به[1] وذكر أن أبا الحسن بن الحاسب كان شيخ علم الموسيقى بالأندلس فى هذا العصر[2]وقد تخرج على يديه كثيرون من بينهم بعض أبناء ذوى الجاه على شاكلة أبى الحسين بن الوزير أبى جعفر الوقشى الذى كان عارفًا بالألحان، ذا صوت بديع أشهى من الكأس للخليع[3] وكان ينشد الأشعار من تلحينه وقد أورد المقرى بعض أشعاره التى كانت تغنى[4] وقد ذكر الشقندى فى رسالته كثيرًا من أصناف أدوات الطرب التى سمعها فى إشبيلية، وذكر أن

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٨٢.

(٢) نفح الطيب ١٣٨/٤.

(٣) نفح الطيب ٤/ ١٣٨.

(٤) نفسه ٤/ ١٣٨ وما بعدها.

جميع هذه الأدوات موجودة في غيرها من بلاد الأندلس ولكنها في إشبيلية أكثر وأوجد[1].

كما وجد من الشعراء من كان يغني أشعاره على الأوتار مثل أبي إسحاق إبراهيم بن أيوب المرسي، فمن غزله الذي كان يغني به قوله[2]:

أنـــا ســـكران ولكـــن	مـــن هـــوى ذاك الفلانـــي
كلمـــا رمـــت ســـلوًا	لم يـــزل بـــين عيانـــي

ومما كان يتغنى به أبو إسحاق قوله أيضا[3]

حبيبـي مـا لـصبك مـن مـراد	سـوى أن لا تـدوم علـى الـبعاد
وإن كـان ابـتعادك بعـد هـذا	مقـيمًا، فالـسلام علـى فـؤادي

قال ابن سعيد: "وكان أبو إسحاق إذا غنى هذه الأشعار اللطيفة على الأوتار لم يبق لسامعه عند الهموم من ثار، مع أخلاق كريمة، وآداب كانسكاب الديمة"[4].

والنماذج السابقة تعطى فكرة واضحة عما تميز به غزل العصر، فالمعاني واضحة، والألفاظ سهلة تكاد تقترب من لغة العامة، والأوزان رشيقة، وكلها مما يتلائم مع متطلبات الغناء. وهي تدل من جهة أخرى على الأثر الذى تركه الغناء في الغزل وأغلب الظن أن كثيرًا من قصائد الغزل كانت تنظم للغناء، ولعل هذا ما يفسر وجود كثرة من المقطعات الغزلية القصيرة التي تتميز بقلة عدد أبياتها وسهولة ألفاظها، ورشاقة أوزانها والتي أقبل الشعراء على نظمها تلبية لحاجة الغناء والمغنين.

وقد ازدوجت الطريق بغزل العصر — كعادة الغزل العربي في عصوره المختلفة — فانقسم إلى ضربين متباينين، أحدهما مادى إباحي، والآخر يتميز بالعفاف وكان الضرب الأول هو الغالب حيث جاء انعكاسًا لما كانت تنغمس

(١) نفح الطيب ٣ / ٢١٣.

(٢) نفح الطيب٣/ ٣٠٥.

(٣) نفسه ٣/٣٠٥.

(٤) نفسه ٣/٣٠٥.

فيه بعض البيئات من تحرر، وهو تحرر جعل الشاعر الأندلسي يعبر عن غرائزه وأحاسيسه إزاء المرأة تعبيرًا صريحًا، ويصف المرأة وصفًا حسيا لا تحفظ فيه ولا احتشام، وكان يرفد هذا الضرب من الغزل كثرة الجوارى والمغنيات وانتشار الحانات ودور اللهو، وتتردد فى غزل الشعراء أسماء بعض الجوارى مثل "نسيم" جارية ابن همشك وكانت كما يصفها ابن سعيد "تختلس القلوب والألباب، وتعيد إلى أخلاق الشيب الشباب"[1] ويتردد فى غزل ابن سعيد جارية تسمى "صبح" تعلق بها فى أشبيلية وكانت له معها مغامرات كثيرة وقد تحدث عن مغامراته معها فى غير قصيدة، فمن ذلك قوله فى مطلع قصيدة[2].

أوجـــه "صـــبح" أم الـــصباح	ولحظهـــا أم ظبـــى الـــصفاح

ويصف لقاءه معها حين زارته ذات ليلة متخفية فباح نشرها ودل عليها، ويصف ما دار بينهما فى تلك الليلة حيث ارتشفا خمر الرضاب، واعتنقا فأضحى ساعداه وشاحا لها فيقول[3]:

زارت ومـــن نـــورها دلـــيل	والـــليل قـــد أســـبل الجـــناح
أخفـــت ســـراها فـــباح نـــشر	لهـــا بعـــرف فـــشا وفـــاح
وافـــت فأمـــسى فمـــى مـــداما	وســـاعداى لهـــا وشـــاح
كأنمـــا بـــت بـــين روض	والغـــصن والـــورد والأقـــاح

ويكاد ابن سفر – شاعر المرية – يكرر تجربة ابن سعيد فيقول[4]:

واعـدتها والـشمس تجـنح للـنوى	بزورتها شمـسًا وبدر الدجى يـسرى
فجاءت كما يمشى سنا الصبح فى	وطورًا كما مر النسيم على النهر
الدجىفعطـرت الآفـاق حـولى	بمقـدمها والعـرف يـشعر بالزهـر
فأشـعرتفبت بهـا والليل قـد نـام	تنبه بين الغصن والحقف والبدر
والهـوىأعانقها طـورا وألـثم تـارة	إلى أن دعتـنا للـنوى راية الفجر

(1) إختصار القدح المعلى ٩٩.

(2) نفح الطيب ٢/ ٣١١.

(3) نفسه ٣١٢/٢.

(4) نفسه ١٩٨/٣.

والمثالان السابقان يتشابهان فى وجوه كثيرة، فهما يصوران بعض خصائص الغزل المادى، وتتشابه صورة المرأة فيهما، فهى تستمد جمالها من الروض بأغصانه ووروده، وتعطر الآفاق بأريجها الفواح، ونعجب فيها ببعض الصور الجميلة كتشبيه الساعدين بالوشاح، وتشبيه المرأة بالروضة، وتشبيه مشيتها فى أبيات ابن سفر، فهى تبدو تارة كسنا الصبح يتسلل فى الدجى، وتبدو تارة أخرى كالنسيم يتهادى فوق صفحة النهر. ومال ابن سعيد إلى الإيجاز والكناية فى تصوير موقف الغرام بينما مال ابن سفر إلى التفصيل والتصريح فتحدث فى صراحة عن اللثم والتقبيل والعناق.

وقد أكثر الشعراء من التركيز على هذا الجانب الحسى حتى بلغ بعضهم حد التهتك والفحش، وانزلقوا إلى درجة كبيرة من العبث ونستطيع أن نلمس شيئا من ذلك فى قصيدة لابن الأبار نضرب صفحًا عن ذكرها لما فيها من تهتك وعبث [1]، كما نلمس فى غزل ابن سعيد صورة من هذا التهتك، فمن ذلك قوله من قصيدة يصف فيها تجربته مع عذراء افتض بكارتها [2].

وخريدة ما إن رأيت مثالها	حيّت من الألحاظ بالإيماء
فسألتها سمع الشكاة فأفهمت	أن الرقيب جهينة الأنباء
وتبعتها وسألت منها قبلة	فى خلوة من أعين الرقباء
فثنت علىّ قوامها بتعانق	أحيا فؤادًا مات بالبرحاء
ووجدتها لما ملكت عنانها	عذراء مثل الدرة العذراء
جاءت إلى كوردة محمرة	فتركتها كعرارة صفراء
وسلبتها ما احمر منها صفوه	فجرى مذابا منجحا لرجائى

ويمكن من خلال النماذج التى أوردناها أن نرسم صورة واضحة للمرأة التى يدير عليها الشعراء أوصافهم، فهى فى الغالب امرأة عابثة متهتكة، طالبة لا مطلوبة تتمتع بقدر كبير من الجرأة والتحرر، ولا تمانع فى أن تمنح عاشقها بسخاء وتتكرر هذه الصورة فى الغزل المادى بشكل بارز، بل نلحظها أيضًا فى

(١) فوات الوفيات ٢/ ٤٥٢.

(٢) نفح الطيب ٢/٢٦٥.

غـزل حفـصة الـركونية، فهـي لا تجـد حرجًا في أن تزور عاشقها في منزله، وتعـرض نفـسها علـيه وتحاول إغراءه بشتى السبل والوسائل على نحو ما يبدو في قولها تخاطب معشوقها أبا جعفر بن سعيد[1]:

أزورك أم تـــزور فـــإن قلبـــي ... إلى مـــا تـــشتهي أبـــدًا يمـــيل
فثغـــري مـــورد عـــذب زلال ... وفـــرع ذؤابتـــي ظـــل ظلـــيل
وقـــد أملـــت أن تظمـــا وتـــضحى ... إذا وافـــى إلـــيك بـــي المقـــيل

وكـان يقابـل هـذا الـضرب مـن الغـزل المـادي ضـرب آخر يلبس فيه أصحابه ثياب العفة وكان امتداداً لموجة الغزل العذري التي احتدمت في العصر الأمـوي ثـم احتدمت بعد ذلك في بغداد في القرن الرابع الهجري على يد ابن داود الأصبهاني (٣٩٠هـ) صاحب كتاب "الزهرة" الذي يعتبره ماسينيون أول محاولـة لوضـع مـنهج شعري للحب الأفلاطوني[2]، وكان ابن داود وأضرابه من أهـل الظاهـر يجـدون فـي هذا اللون من الحب الطاهر عوضًا عن الحب الإلهي الذي كان مذهبهم ينكره، وكانوا يطلقون عليه الحب العذري نسبة إلى أسلافهم مـن بنـي عذرة. وقد قدر لهذه الدعوة أن تجد لها صدى في الأندلس فألف ابن فـرج الجياني كـتابًا علـى مـثال "الزهـرة" لابن داود ثم قام ابن حزم بعد ذلك بتقـنين الحـب العذري وتعريف ماهيته في كتاب (طوق الحمامة)[3]، وقد امتد تـأثير هـذه الدعـوة إلى عـصر الموحدين فترددت أصداؤها في غزل الشعراء على نحو ما يبدو في قول ابن مطرف الغرناطي[4]:

أنـــا صـــب كمـــا تـــشاء وتهـــوى ... شـــاعر ماجـــد كـــريم جـــواد
أرضـــعتني العـــراق ثـــدي هـــواها ... وغذتنـــي بظـــرفها بغـــداد
ســـنة ســـنها قـــديما جمـــيل ... وأتـــى المحدثـــون مثلـــي فـــزادوا

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٧٨.

(٢) الشعر الأندلسي لغرسيه غومس ٤٣ وما بعدها.

(٣) الشعر الأندلسي لغرسيه غومس ٤٣ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٦٠٩، المغرب ٢/ ١٢٠.

والأبيات تشير إلى ارتباط الشاعر الأندلسى بالعراق، وتمسكه بالهوى العذرى الذى اشتهر به جميل بن معمر فهو حريص على أن يكون غزله موصولا بغـزل العذريين وعلى أن يصبح حلقة فى تلك السلسلة الطويلة من شعراء الغزل العذرى على مر العصور.

وطبيعـى أن تـتجه معانـى الغـزل العـذرى إلى دروب أخرى غير تلك التـى سلكها شعراء الغزل المادى، فالشاعر يبدو فى غزله محبا صادقًا لا ينظر إلى المـرأة تلك النظـرة المبـتذلة ولكـنه ينظر إليها نظرة أخرى ترتفع عن أدران الحـس، وهـو لا يعنـى بأوصـاف المـرأة الحـسية، ولكـنه يعنى بوصف عواطفه الصادقة إزاءها، فيتحدث عن أثر الحب فى نفسه ويفيض فى وصف ما يعانيه مـن عـذاب ووصـب، وغالـبا ما يبدو الشاعر فى صورة المحب الذليل الخاضع لمحبوبه، المتفانى فى حبه برغم قسوة محبوبه، وتصاغ هذه المعانى فى الغالب فـى أسـلوب رقيق وألفـاظ سـهلة كمـا يـبدو فى هذه الأبيات لأبى الحسن بن معاوية الطريانى[1]:

لا أراك الله يـــــا أملـــــى	مـــا رأت عينـــى مـــن الـــسهر
خلقـــت نفـــسى مفـــرغة	قـــبل أن تحـــتل فـــى بـــصرى
فغـــدت مـــلأى تجـــيش هـــوى	باتـــصال الـــشوق والفكـــر
لـــو دروا أنـــى أهـــيم بمـــن	قلـــبه أقـــسى مـــن الحجـــر
وأنـــا فـــى طـــوعه أبـــدًا	كاتـــباع الظـــل للـــصور
عـــذروا فـــى محنتـــى ورأوا	أنهـــا مـــن جملـــة العـــبر

والأبـيات صـورة مـن صـور التفانـى والمعانـاة فـى الحب، فالشاعر لا يتمنـى لـصاحبته أن تعانـى مـا يعانيه من سهر وعذاب، ورغم ما يشعر به من قسوة فى معاملتها له فإن هذه القسوة لا تصرفه عنها. بل يرضى أن يظل تحت طاعتها، ورهن إشارتها ويجد راحة فى أن يخضع لها خضوعا تامًا، وهذه هى الـصورة المألوفة لحب العذريين. فهو حب بائس يبلى به صاحبه ولكنه يلذ به

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٧٠ وما بعدها.

ويرضى بعذابه. على أن أجمل ما فى الأبيات هو قدرة الشاعر على اختيار الألفاظ الرقيقة العذبة القريبة من روح العصر فهو حين يخاطب صاحبته فى البيت الأول يختار لذلك لفظة رقيقة، وحين يصف خضوعه لصاحبته وارتباطه بها ينتقى لذلك صورة جميلة فيصور ملازمته لها بملازمة الظل للصورة.

وهذه الرقة التى نلمسها فى أبيات الطريانى تمثل ظاهرة بارزة فى هذا اللون من الغزل، ونستطيع أن نلمسها فى أمثلة كثيرة لشعراء العصر، فمن ذلك هذه الأبيات لابن غالب الإستجى[1].

لا تخش قولاً قد عقدت الألسنا	وابعث خيالك قد سحرت الأعينا
واعطف علىَّ فإن روحى زاهق	وأنظر إلىَّ بنظرة إن أمكنا
لا يخدعنك أن ترانى لابسا	ثوبى فقد أصبحت فيه مكفنا
مازال سحرك يستميل خواطرى	بأرق من ماء الصفاة وألينا

والشاعر يصور فى هذه الأبيات جذوة الحب المتوهجة فى أعماقه ويصف ما أحدثه الحب فى نفسه، فقد أصابه النحول، وكاد روحه أن يزهق وإذا كان وصال محبوبته بعيد المنال، فحسبه أن يظفر بنظرة تروى ظمأه، وتخفف عذابه والأبيات كسابقتها تذوب رقة وعذوبة.

ويكثر الشعراء من تصوير موقف الفراق وما يتركه فى نفوسهم من آلام على نحو ما يبدو فى قول محمد بن سليمان[2].

غير خاف على بصير الغرام	أن يوم الفراق يوم حمام
عبرات تصد عن نظرات	ونشيج يحول دون كلام
ودماء تراق باسم دموع	ونفوس تؤدى برسم سلام
شربت بعدك الليالى حياتى	غير أوشال لوعتى وسقامى

ويعرض الشعراء فى هذا الغزل مشاهد من الحب العفيف كأن يصف الشاعر ليلة قضاها مع محبوبته ومنعه العفاف أن ينال منها شيئا برغم التهاب جوانحه وتوهج جمرات الشوق فى قلبه، فمن ذلك قول صفوان بن إدريس[1].

(1) إختصار القدح المعلى ١٢٨.

(2) الوافى بالوفيات ٢١٥/١.

ضاجعته والليل يذكى تحته ... نارين من نفسى ومن وجناته
بتنا نشعشع والعفاف نديمنا ... خمرين من غزلى ومن كلماته
وضممته ضم البخيل لماله ... أحنو عليه من جميع جهاته
وأبى عفافى أن أقبل ثغره ... والقلب مطوى على جمراته
فاعجب لملتهب الجوانح غلة ... يشكو الظما والماء فى لهواته

وهذه الأبيات قد لا تعبر عن تجربة واقعية أو تصور سلوكًا أخلاقيًا معيناً بقدر ما تعبر عن نزعة فنية. كما أن كلمة (ضاجعته) غير ملائمة تمامًا لمعانى العفة ولا تتفق مع الجو العام الذى يريد الشاعر أن يخلعه على الأبيات.

وكان يحيا بجوار الغزل العفيف لون آخر من الغزل يتبدى فيه أصحابه وينحنون به منحى الشريف الرضى فى غزله ويسلكون مسلكه فى حجازياته كما فعل قبلهم ابن خفاجة الذى أشار فى مقدمة ديوانه إلى تأثره بطريقة الشريف الرضى فى غزله[2]، فنجد الشعراء يكثرون من حشد العناصر البدوية وترديدها فى قصائدهم، ويسترفدون معانيهم من عالم البادية الرحب حيث الشيح والبان والعرار وحيث الأماكن الحجازية والنجدية كالخيف وسلع ولعلع ويكثرون من ذكر هذه الأماكن كما فعل الرضى من قبل. ومما يلفت النظر أن بعض الشعراء كانوا يقفون شعرهم على هذا اللون من الغزل كابن الجنان الشاطبى وابن حريق ومن غزل ابن حريق الذى ينحو فيه هذا المنحنى قوله[3].

يا صاحبى وما البخيل بصاحبى ... هذى الخيام فأين تلك الأدمع
أتمر بالعرصات لا تبكى لها ... وهى المعاهد منهم والأربع
يا سعد ما هذا القيام وقد نأوا ... أتقيم من بعد القلوب الأضلع؟
هيهات لاريح اللواعج بعدهم ... رهو ولا طير الصبابة وقع
وأبى الهوى إلا الحلول بلعلع ... ويح المطايا أين منها لعلع
لم أدر أين ثووا فلم أسأل بهم ... ريحا تهب ولا بريقا يلمع
وكأنهم فى كل مدرج ناسم ... فعليه منى رقة وتضرع
فإذا منحتهم السلام تبادرت ... تبليغه عنى الرياح الأربع

---

(1) زاد المسافر ٣٧.

(2) ديوان ابن خفاجة ١٤.

(3) فوات الوفيات ١٤٢/٢ وما بعدها.

وواضح أن ابن حريق يتنفس في جو بدوي، وأنه ينحو منحى الشريف الرضي فيتحدث عن الخيام والمعاهد والأربع. ويردد أسماء الأماكن القديمة. ويستمد معانيه من عالم البادية، ويتخذ منها رموزًا للتعبير عن الشوق والحنين. وقد اشتهر ابن الجنان الشاطبي أيضًا بهذا اللون من الغزل حتى صارت مقطعاته الغرامية قلائد أهل الغرام، على حد تعبير ابن سعيد[1] ويحتفظ له المقري ببعض المقطعات التي تجري على الطريقة البدوية[2].

وتؤدي الطبيعة دورًا بارزًا في غزل العصر، فغالبًا ما تختلط صورة المرأة بالطبيعة حتى يكاد الأمر يلتبس على المرء فلا يعرف أيهما المقصود. فالمرأة روضة غناء، خدودها كالورد، وعيونها كالنرجس وثغرها كالأقاح ونهودها كالسفرجل، وكان هذا التمازج بين المرأة والطبيعة من أهم السمات المميزة لغزل الأندلسيين، وقد أشار المقري إلى براعة شعراء الأندلس في هذه الناحية فقال عنهم: "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودًا، ومن النرجس عيونًا ومن الآس أصداغًا ومن السفرجل نهودا، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم، ومن ابنة العنب رضابا"[3] ولم يقف الشعراء عند تشبيه المرأة بالطبيعة، وإنما عكسوا الصورة، فشبهوا الطبيعة بالمرأة ومزجوا بينهما مزجًا لطيفًا، فمن أمثلة هذا التداخل بين الغزل والطبيعة قول ابن مجبر[4].

وزائرة والليل ملق رواقه	ومن أين للظلماء أن تكتم القمر
حدرت نقاب الصون عن حروجهها	فياحسن ما انشق الكمام عن الزهر
وراودتها عن لثمها فتمنعت	وما عادة الأغصان أن تمنع الثمر
رشا كلما أدمت لحاظي خده	أشار إلى قلبي بعينيه فانتصر
وطالبني شوقي بتقبيل ثغره	لقد غاص في بحر الجمال على الدرر

(١) نفح الطيب ٢/ ١٢٠.

(٢) نفسه ٢/ ١٢١ وما بعدها.

(٣) نفسه ١ / ٣٢٣.

(٤) الوافي في نظم القوافي.

وكثيرًا ما نقع على بعض الصور أو المعانى الجيدة فى مزج الغزل بعناصر الطبيعة على نحو ما يبدو فى قول مالك بن سعيد فى حبيبته وقد مرضت واصفر لونها [1].

غدا ورد من أهواه بالسقم نرجسًا ... ففجر عينى عند ذاك عيانه
فقلت لخديه عزاء فقال لى: ... كذا كل ورد لا يدوم أوانه

ويقول أبو الحسن المالقى فى لثم وردة الخد ورشف رضاب الثغر [2]:

لما ظفرت بليلة من وصله ... والصب غير الوصل لا يشفيه
أنضجت وردة خده بتنفسى ... وطفقت أرشف ماءها من فيه

ويبدو التلاحم بين الغزل والطبيعة فى ناحية أخرى، فقد كانت الطبيعة مسرحًا لغرام الشعراء حيث يلتقون بمعشوقاتهم فى المتنزهات وعلى ضفاف الأنهار، وكانت الطبيعية كالأم الرؤوم التى تحتضن حبهم، وتشاركهم أفراحهم ومسراتهم وهذا ما يظهر بوضوح فى غزل حفصة الركونية وصاحبها أبى جعفر بن سعيد، فكانت متنزهات غرناطة إطارًا لقصة حبهما، وكثيرًا ما كانا يبيتان بحور مؤمل على ما يبيت به الروض والنسيم، فيتحقق التلاحم والتوحد بين الحب والطبيعة ويشترك كلاهما فى أداء متعة الحب، فيتعانق العاشقان وتتعانق الأغصان ويستبد الفرح بجميع الكائنات، فينتشى الروض، وتغرد الطيور، ويعبق الأريج ويعبر أبو جعفر بن سعيد عن هذه المعانى. فيقول [3]:

رعى الله ليلا لم يرع بمذمم ... عشية وارانا بحور مؤمل
وقد خفقت من نحو نجد أريجة ... إذا نفحت هبت بريا القرنفل
وغرد قمرى على الدوح وانثنى ... قضيب من الريحان من فوق جدول
ترى الروض مسرورا بما قد بداله ... عناق وضم وارتشاف مقبل

---

(1) المغرب ٢ / ١٧١.

(2) نفح الطيب ٣/٣٠٤.

(3) نفح الطيب ٣/٢١٨.

وتدل قصة حفصة على أن الغزل في عصر الموحدين كان في بعض جوانبه غزلاً واقعيًا فهو لا يكتفي بالتعبير عن الأحاسيس الغامضة المبهمه التي لمسناها في الغزل العفيف. ولا يقف عند رسم صور لتجارب حسية لا ندرى أكانت حقيقة أم زعماً على نحو ما مر بنا في الغزل الحسي. ولكنه في قصة حفصة يتناول تجربة واقعية ويدور حول امرأة معروفة.

وتعد قصة حفصة مع صاحبها أبي جعفر بن سعيد واحدة من أشهر قصص الحب في الأندلس وقد اشتهرت حفصة بجمالها وأدبها فوصفها ابن الخطيب بأنها "فريدة الزمان في الحسن والظرف والأدب"[1] وكانت تحظى بمنزلة عالية في مجتمعها. فقد تولت تعليم النساء في دار عبد المؤمن بن علي، ولها مدائح فيه[2] وكانت قد شغفت حبا بأبي جعفر بن سعيد أحد شعراء العصر المشهورين. وكانت بينهما منادمات ومغازلات أربت على ما كان بين علوة وأبي عبادة (البحتري)[3] ويبدو أن حفصة كلفت بصاحبها كلفًا شديدًا وأحبته حبًا عميقًا يكاد يقترب من التجرد أو حب المتصوفة على نحو ما يبدو في قولها[4]

أغار عليك من عيني وقلبي	ومنك ومن زمانك والمكان
ولو أني جعلتك في عيوني	إلى يوم القيامة ما كفاني

وتدل أخبارها على ما كان في شخصيتها من تحرر وجرأة فهي لا تجد حرجا في زيارة صاحبها في منزله. كما كانت لهما خلوات كثيرة في مروج غرناطة ومتنزهاتها وظلت العلاقة بينهما على هذا النحو من الصفاء والسعادة إلى أن ظهر لأبي جعفر بن سعيد منافس قوى هو عثمان بن عبد المؤمن والي غرناطة فقد كلف بحفصة وظل يتحين الفرصة للتخلص من أبي جعفر حتى تم له ما

---

(١) الإحاطة ١/ ٤٩٩.

(٢) نفح الطيب ١٧١/٤

(٣) الإحاطة ٢٢٧/١.

(٤) معجم الأدباء ٢٣٧/١٠.

أراد فقبض عليه وأمر بقتله فقتل صبرًا[1] وحزنت عليه حفصة حزنًا شديدًا، فلبست الحداد وجهرت بالحزن، ولم ينتفع بعد بها، وتوعدت بالقتل فقالت في ذلك[2].

هددوني من أجل لبس الحداد	لحبيب أردوه لي بالحداد
رحم الله من يجود بدمع	أو ينوح على قتيل الأعادي
وسقته بمثل جود يديه	حيث أضحى من البلاد الغوادي

وتتشابه قصة حفصة الركونية وصاحبها أبي جعفر مع قصة ولادة وابن زيدون في بعض الوجوه، فحفصة كانت شاعرة شأنها في ذلك شأن ولادة وإن كانت تبدو أوفر شاعرية من ولادة وكلتاهما أحبت شاعرًا، ومُنيت بغريم فرق بينها وبين من تحب، ولكن حفصة كانت أكثر وفاء لصاحبها من ولادة، فلم تجف أبا جعفر على نحو ما صنعت ولادة بابن زيدون وإنما كانت عاشقة أكثر من كونها معشوقة.

ونستطع بعد هذا العرض أن نتصور أهم خصائص الغزل في عصر الموحدين، فقد احتدمت موجة من الغناء أثرت في الغزل فمال إلى الرقة والبساطة في التعبير وسلك الغزل طريقين تراوحا بين الحسية والعذرية، وجرى بعض الشعراء في غزلهم على طريقة نسابي الأعراب، واهتم الشعراء بأن يوفروا لغزلهم لونًا من الحوار الرقيق وغدا الغزل يدور حول علاقة واقعية على نحو ما رأينا في قصة حفصة وأبي جعفر بن سعيد وتسربت إلى الغزل بعض الصور المستمدة من البيئة المسيحية على نحو ما يبدو في قول أبي عبد الله بن عسكر الغساني[3].

أهواك يا بدر وأهوى الذي	يعذلني فيك وأهوى الرقيب
والجار والدار ومن حولها	وكل من مر بها من قريب
ما إن تنصرت، ولكنني	أقول بالتثليث قولا غريب:

---

(1) الإحاطة / ٢١٦، المغرب ٢/١٦٤.

(2) الإحاطة ٢٢٧/١.

(3) إختصار القدح المعلى ١٣٠ وما بعدها.

تطابـــق الألحـــان والكـــأس إذ　　　تبـــسم عجـــبا والعـــزال الـــربيب

وتغلغلت الصور والمعانى الدينية فى الغزل بصورة واسعة. فمن ذلك قول صفوان بن إدريس[1].

تيمنـــى مـــن طـــرفه مستـــضعف　　　تـــراه كالمـــؤمن ليـــناً هيـــنا

وتسربت مصطلحات التصوف والفلسفة إلى الغزل، فمن ذلك قول ابن الجنان الشاطبى[2]:

أحبابـــنا ودعـــتم ناظـــرى　　　وأنـــتم بـــين ضـــلوعى نـــزول

حللـــتم قلبـــى وهـــو الـــذى　　　يقـــول فـــى ديـــن الهـــوى بالحلـــول

وتسربت مصطلحات اللغة والنحو أيضًا إلى الغزل وأكثر الشعراء من ترديدها فمن ذلك قول أبى المطرف بن عميرة[3].

كـــيف اللقـــاء وفعـــل وعـــدك ســـينه　　　أبـــدًا تخلـــصه للاســـتقبال

وثمة ظاهرة أخرى نلحظها فى الغزل. وهى ما يمكن أن نسميه (الفتاوى الغزلية) وهى قصائد ينظمها الشاعر على سبيل التملح، فيدير حوارا بينه وبين محبوبه ويسأل فيه أن ينيله قبله تروى ظمأه فيمتنع عليه ويتدلل. فيحتكما إلى ما يسمى بقاضى الظرف، فيصدر فتوى غزلية تبيح للشاعر أن ينال من محبوبه ما يشتهى وقد برع أبو عبد الله ابن الفراء فى هذا اللون الطريف من الغزل ومن أمثلته قوله[4]:

شـــكوت إلـــيه بفـــرط الدنـــف　　　فأنكـــر مـــن علتـــى مـــا عـــرف

فجئـــنا إلى الحكـــم الألمعـــ　　　ـى شيخ المجون وقاضى الظرف

وكـــان بـــصيرًا بحكـــم الهـــوى　　　ويعلـــم مـــن أيـــن أكـــل الكـــتف

فأومـــا إلى الخـــد أن يجتنـــى　　　وأومـــا إلى الـــريق أن يرتـــشف

---

(١) الذيل والتكملة ١/٥/ص ٣٨٠.

(٢) نفح الطيب ١٢٢/٢.

(٣) نفسه ٣١٥/١.

(٤) زاد المسافر ١٤١ وما بعدها.

الغزل بالمذكر

عرفت الأندلس هذا اللون من الغزل الشاذ الذى حمل أبو نواس لواءه فى المشرق وكانت البواعث التى هيأت لظهور فى المشرق هى تقريبا نفس البواعث التى ساعدت على ظهوره فى الأندلس، وكان من أهمها سريان موجة من التهتك والمجون فى بعض البيئات، وانتشار الحانات ودور اللهو، وكثرة مجالس المجان والخلعاء، واختلاط الأندلسيين بالبيئة المسيحية التى تعج باللهو حيث يكثر غلمان الفرنج بما فيهم من ملاحة وجمال.

ويبدو أن الحب الشاذ كان مألوفا بين الأندلسيين منذ وقت مبكر، حتى لنرى فى فترة الخلافة أن الغزل بالمذكر لا يقتصر على مجالات اللهو والمجون فحسب، بل يتعدى ذلك إلى أكثر المجالات وقارًا واصطناعا للجد وهو مجال مدح الخليفة، فقد أثرت بعض مدائح عن الشعراء فى تلك الفترة، مقدمة بغزل شاذ، مما يدل على أن هذا النوع من الغزل قد بلغ من الشيوع والإلف درجة لم يعد معها مستنكرا حتى فى مقام مدح الخليفة نفسه[1].

قد شاع الغزل بالمذكر فى عصر الموحدين شيوعا كبيرا حتى غدا آفة من آفات العصر وحسبنا أن نقرأ ما كتبه ابن سعيد وغيره من مؤرخى الأدب فى هذا العصر حتى ندرك هذه الحقيقة، فقد أفردوا فى مؤلفاتهم صفحات واسعة تتحدث عن هذا الغزل الشاذ وتشير إلى ذيوعه فى بيئات كثيرة مما يدل على أنه كان أمرًا مألوفا بين الأندلسيين جميعا حتى أن أحد العلماء لم يستنكف من أن ينشد فى مجلس عبد المؤمن أبياتا يتغزل فيها فى فتى من أهل أغمات فمنعه عبد المؤمن من حضور مجلسه وصرف بنيه عن القراءة عليه[2].

وقد أسهمت بيئة المؤدبين فى شيوع هذا الغزل، فلدينا أخبار كثيرة عن تعلق هؤلاء المؤدبين بالغلمان، وعن وجود علاقات شاذة بينهم وبين تلاميذهم،

---

(1) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ٢٣٥.

(2) بغية الوعاة ٦٣.

وقد تردى الشعراء فى حمأة هذا الشذوذ، ففتنوا بالغلمان، وأكثروا من القول فيهم، وأوقف بعضهم غزله – أو كاد – على الغلمان على شاكلة ابن سهل فقد أحصينا له ما يقرب من سبعين قصيدة ومقطوعة فى الغزل بالمذكر بجانب ثلاث مقطعات تقريبا فى الغزل الأنثوى. ولم يكن ابن سهل المنفرد وحده بهذه الناحية وإنما شاركه فى ذلك شعراء آخرون مثل ابن هشام القرطبى وغيره [1].

وبالغ الشعراء فى التعبير عن فتنتهم بالغلمان حتى ليخيل للمرء أن مقياس الذوق الجمالى تغير عند الشعراء فى هذا العصر بحيث صار تعلقهم بالغلمان يكاد يطغى على تعلقهم بالمرأة.

ولدينا صورة واضحة عن بعض الغلمان الذين فتن بهم الشعراء، وأداروا غزلهم عليهم، وكان أغلب هؤلاء الغلمان من الطلبة أو من أبناء الأعيان ممن يشتهرون بالملاحة والحسن. فمن الغلمان الذين تتردد أسماؤهم فى الغزل بالمذكر موسى بن عبد الصمد معشوق ابن سهل، وكان فتى أشبيليا وسيما قد أهب الله على محياه من الحسن نسيما[2]. وقد تغزل فيه شعراء آخرون غير ابن سهل[3]، واشتهر كذلك فتى آخر يدعى حمود بن أبى بكر الهرغى، وكان كما يقول المقرى "من أجمل أهل زمانه"[4]، وللشعراء مقطعات كثيرة فيه. ويتحدث ابن سعيد عن طالب من أعيان الجزيرة الخضراء تهافت فى حبه جماعة من الشعراء[5] ومن شعر أبى الحجاج البياسى فيه قوله[6].

قد سلونا عن الذى تدريه	وجفوناه إذ جفا بالتيه
وتركناه صاغرًا لأناس	خدعوه بالزور والتمويه
لمضل يهديه نحو مضل	وسفيه يقوده لسفيه

(١) إختصار القدح المعلى ٩٠ وما بعدها

(٢) ديوان ابن سهل ٧٤ وقد وردت هذه العبارة فى مقدمة القصيدة رقم(٥)

(٣) نفح الطيب ٦١/٤.

(٤) نفح الطيب ٧/٤ ٣ .

(٥) إختصار القدح المعلى ٩٤.

(٦) نفسه ٩٤.

وكان أبناء الأعيان والملوك أحد موضوعات هذا الغزل، وكان الشعراء يصفونهم بالملاحة والتنعم، ويصفون ما يأخذون به أنفسهم من زينه ليبدوا فى أجمل منظر وأبهى حله، وقد يصفون ما يقومون به من عقربة أصداغهم وتضفير شعورهم التى تتلوى على أرديتهم فتضاعف حسنهم فمن ذلك قول ابن سعد الخير (ت٥٧١هـ) يتغزل فى أحد أبناء الملوك[1]:

بأبى من بنى الملوك غرير	قد ترديت فيه برد التصابى
ضاعفت حسنه ضفيرة شعر	هى منه طراز برد الشباب
تتلوى على الرداء مراحا	كحباب ينساب فوق حباب

وتعزل المؤدبون فى الطلبة الذين كانوا يقرأون عليهم، وكانوا يركزون فى تغزلهم على صفات معينة كاللثغة التى تكون فى بعض الطلبة أو التندر ببعض ما يقعون فيه من أخطاء فى حلقات الدرس، فمن ذلك قول الأديب النحوى أبى عبد الله محمد بن الفراء الضرير فى صبى كان يقرأ عليه النحو — وهو فى غاية الجمال — بعد أن سأله كيف تقول إذا تعجبت من حسنك؟ فقال أقول: ما أحسنى، فقال ابن الفراء[2].

يا حسنه إذ قال ما أحسنى	ويا لذاك اللفظ ما أعذبه
ففوق السهم ولم يخطنى	وإذ رآنى ميتا أعجبه
وقال كم عاش وكم حبنى	وحبه إياى قد عذبه
يرحمه الله على أننى	قتلى له لم أدر ما أوجبه

وكان الغزل فى الغلمان النصارى واليهود من موضوعات هذا الغزل، فكان الشعراء يتحدثون عن الصليب والزنار والتثليث وشوقهم إلى لقاء النار ويعبر يحيى بن صفوان التجيبى عن بعض هذه المعانى فى قوله فى صبى نصرانى وسيم لقيه فى يوم عيد[3].

توحد فى الحسن من لم يزل	يثلث والقلب من جنده
يشف لك الماء من كفه	ويقتدح النار من خده

---

(١) المقتضب ٥٢.

(٢) نفح الطيب ٣ /٣٨٦.

(٣) إختصار القدح المعلى ١٩٠.

وفـــى وجهـــه عنبـــة مـــثلما أضـاءت لـك الـبرق فـى رعـده
فيالـــيت عـــيدى فـــى نحـــره وفطـــرى مـــن مجتنـــى نهـــده

ويتغزل شاعر آخر فى صبى يهودى فيقول[1].

وغـــزال مـــن الـــيهود أتانـــى زائـــرا مـــن كنيـــة أو كناســـه
بـت أجنـى الـشقيق مـن وجنتـيه وأشـــم العـــبير مـــن أنفاســـه
واعتنقـنا إذ لم نخـف مـن رقـيب وأمـــنا الوشـــاة مـــن حراســـه
مـــن رآنـــى يظننـــى لـــنحولى واصـــفرارى علامـــة فـــوق راســـه

وقد ترخص الشعراء فى هذا الغزل ترخصا كبيرًا فلم يجدوا غضاضة فى أن يتغزلوا فـى الغلمـان وهـم يـصلون فى المساجد فمن ذلك قول أبى محمد بن حامد[2].

صـــلى إلى جانبـــى غـــزال يجـــرح بـــاللحظ ثـــم ياســـو
إن قـــيس بالـــبدر وهـــو ظلـــم فـــسحر عينـــيه لا يقـــاس

ويعبر ابـن هـشام القرطبى عـن هيامه بغلام رآه بالجامع ويدير حوارا طريفا بينه وبين هذا الغلام يستمد معانيه من الأجواء الدينية فيقول[3].

رأيـــت بالجامـــع مـــن فـــرقت ألحاظـه شمـل اصـطبارى فـرق
لمـــا بـــدا فـــى حـــسنه مفـــردا عـــوذت مـــرآه بـــرب الفلـــق
فمـــدّ مـــن شـــعر لـــه جانـــبا وقـــال: أنـــسيت ورب الغـــسق
فقلــت: دعنــى، مــاذا مكانــا لــذا يــا أعــرف الــناس بــوقد الحــرق

وقـد أكثر الشعراء من استيحاء المعانى الدينية فى الغزل بالمذكر، وتكثر هـذه الناحـية كثـرة مفـرطة فى غزل ابن سـهل الغلمانى، فهو لا يكتفى بإشارة واحـدة فى البيت أو بتضمين معنى واحد بل يحشد هذه المعانى حشدا تكاد أن تنوء به الأبيات فمن ذلك قوله[4].

أبـــو طالـــب فـــى كفـــه، وبخـــده أبـو لهـب والقلـب مـنه أبـو جهـل
وبنـــتا شـــعيب مقلـــتاه وخالـــه إلى الصدغ موسى قد تولى إلى الظل

---

(١) نفح الطيب ٢/١٧٢ وما بعدها.

(٢) زاد المسافر ٨٦.

(٣) إختصار القدح المعلى ٩٠.

(٤) ديوان ابن سهل ١٨١.

وهناك معان وصفات معينة ركز عليها الشعراء فى غزلهم الغلمانى، فقد أداروا معظم أوصافهم حول العذار والعارض والخال ووصف اللحية والشارب وعقربة الأصداغ. وأولعوا بوصف العذار، فشبهوه بالآس، وبالأفعى التى تطوف بالروض، وبالدخان المتصاعد من نار وجنة المعشوق[1]. ونجد الشاعر على بن أحمد الكنانى يشبه امتداد العذار على الخد بامتداد الظل على الماء ويجمع بين صورة الآس الذى يشبه العذار، وصورة الظل التى يشبه بها دموعه التى تجرى على هذا العذار فيقول[2]:

ذاك العذار المطل دمعى عليه يطل
كأنما الخد ماء وقد جرى فيه ظل
جرت دموعى عليه فقلت آس وطل

أما الشاعر أبو عبد الله السلمى فيشبه العذار بالسهام التى تزود بها الألحاظ حين تقصر عن الفتك والرماية، فيقول[3]:

قالوا فلان قد أزال بهاءه ذاك العذار وكان بدر تمام
فأجبتهم بل زاد نور بهائه ولذا تضاعف فيه فرط غرامى
واستقصرت ألحاظه فتكاتها فأتى العذار يمدها بسهام

وأولع الشعراء أيضا بوصف الخال، فشبهوه بجنّان حبشى يحرس الروض كما فى قول أبى على النشار[4].

فى خد أحمد خال يصبو إليه الخلى
كأنه روض ورد جنانه حبشى

ويتلاعب ابن سهل بوصف الخال، فلا يراه على الخد كالليل على الفلق بل يرى أنه كان كوكبا مضيئا أحرقته الشمس فأحالت لونه إلى السواد وفى ذلك يقول[5].

(1) زاد المسافر ١٠٠.

(2) اختصار القدح المعلى ٢١٢.

(3) معجم الأدباء ٢١٢/١٨.

(4) المغرب ٣٣٩/٢.

(5) ديوان ابن سهل ٢٥٧.

مـــا أرى الخـــال فـــوق خــديـ	ـــــك لـــيلا علـــى فلـــق
إنمـــا كـــــان كوكـــبا	قابــل الـــشمس فـــاحترق

ونقـل الـشعراء أوصاف المرأة والطبيعة إلى الغزل بالمذكر، فوصفوا الغلام بأنـه سـقيم اللحظ، خمرى الرضاب، يشبه الغصن فى حركاته وقوامه ويحاكى الظبـى فـى لحظاتـه ونفـاره، ويـرى ابـن سـهل أن الروض استمد محاسنه من محاسـن غلامـه، فأخـذ العـرار مـن لحاظه، والبهار من خده، والآس من نبت عذاره، ويعبر عن ذلك فيقول[1].

كالغـصن فـى حـركاته وقـوامه	كالظبـى فـى لحظاتــه ونفــاره
فـى الـروض منه محاسـن ومشابه	فـــى آســه وبهـــاره وعـــراره
فعـــراره مـــن لحظـــه، وبهـــاره	مـــن خـــده والآس نـبت عـذاره

وقـد يـتحدث الشاعر فى غزله الغلمانى عن رقة الخصر، وتثنى الجيد واكـتحال الأجفـان ويـشبه غلامـه بالرشأ، ويخلط بين أوصاف الغلام وأوصاف المـرأة حتـى يكـاد أن يلتبس الأمر فى بعض الأحيان لولا أن يصرح الشاعر فى آخـر قـصيدته بشىء يدل على الغزل الغلمانى كأن يذكر اسم الغلام أو يشير إلى قـرينة تـدل عليه، فمـن أمـثلة ذلـك قـول أبـى بكـر بن مجبر يتغزل فى أحد الغلمان[2].

يارشـــأ الـــسدرولو أننــــى	أنــصفت ناديــت رشــا الــصدر
يـــا قاســـى القلـــب ألا عطفـــة	تثنـــى إلـــيها رقـــة الخـــصر
مـــا بـــال قلبـــى مـــثل عينـــيك لا	يفـــيق مـــن هـــمّ ومـــن ســـكر
ولـــــو أراد الله رفقــــا بـــــه	لم يكحـــل الأجفـــان بالـــسحر
مـــلء فـــؤادى زفـــرة يلتظـــى	ومـــلء عينـــى عـــبرة تجـــرى
آيــــات داود إذا فـــى يـــدى	إن لان لى قلـــب أبـــى بكـــر[3].

فالـشاعر يتغـزل فـى غلامـه بـصورة تجعلنا نشعر بأنه يتغزل فى امرأة ولـيس فـى غـلام، فهـو يصف سحر عينيه، ورقة خصره، ويصف ما بقلبه من

---

(1) ديوان ابن سهل.

(2) زاد المسافر ٥٦.

(3) يشير إلى الآية القرآنية (وألناله الحديد) وسورة سبأ، آية١٥.

حرق الجوى وما يذرفه من عبرات حتى ليكاد الأمر أن يختلط علينا لولا أنه يصرح فى نهاية أبياته باسم الغلام الذى يجعله محور غزله.

وتتردد فى معانى الغزل بالمذكر أحاديث الهجران والصدود ويصف الشاعر ما يكابده من عذاب ووصب، ويكثر من الشكوى والألم على نحو ما رأينا فى الغزل الأنثوى. ويعبر ابن جحدر الإشبيلى عن بعض هذه المعانى فيقول[1]:

كيف أصبحت أيهذا الحبيب	نحن مرضى الهوى وأنت الطبيب
لا تزيد الزمان إلا نفارا	ويحها يا على منك القلوب
كل أنس يغيب عنى إذا ما	كنت عنى يا نور عينى تغيب

وانحدر بعض الشعراء فى علاقاتهم بالغلمان إلى درجة مسفة، فتذللوا على نحو يودى بكرامتهم، ووصل بهم تذللهم إلى درجة لا يستنكفون معها من تقبيل موطىء نعال غلمانهم كما فى قول ابن سهل[2]:

ولو غفل الواشى لقبلت نعله	أنزهه أن أذكر الجيد والثغرا

ويتباهى أبو جعفر بن قادم القرطبى بلثمه الرغام الذى يطأ عليه غلامه، ويبالغ فى ذلك مبالغة غير مستحبة تنفر القارىء وتصدم مشاعره فيجعل لثم موطىء نعل غلامه كلثم أركان المقام الشريف، ويتحدث عن علاقته الشاذة مع هذا الغلام الذى يصفه فى نهاية أبياته بأنه "قريب عهد بالمهاد والفطام" فيقول[3]:

وفى لنا ألفا وكلـ	ـم فاتنى أدبا كلام
فلثمت منه مواطىء النعـ	ـل الذى فوق الرغام
فكأننى قد طفت منـ	ـه هناك بالبيت الحرام
ووردت زمزم كوثر	ولثمت أركان المقام
وأنا أميّله وبأ	بى قده إلا قوام
كالبان تعطفه فـ	خليته فى الحين قام

---

(1) إختصار القدح المعلى ١٧٣.

(2) ديوان ابن سهل ١٥٩.

(3) المغرب ١ / ١٤٣.

يـــا خـــصره! يـــا جـــيده!	كـــم مـــن وشـــاح أو نظـــام
مـــتكفل بهمـــا اعتـــنا	قـــى عـــندما يرخـــى الظـــلام
هـــو مـــا علمـــت قـــريب عهـــد	بالمهادوبـــــا لفطـــــام

وإذا كنا نرى بعض شعراء الغزل الغلمانى يصدون فى غزلهم عن حقائق واقعية ويصورون جانبا من علاقاتهم الشاذة مع الغلمان، فقد يكون من الإنصاف أن نذكر أن جانبًا من هذا الغزل كان ينظم لأغراض أخرى بعيدة كل البعد عن هذه العلاقات الشاذة وذلك كأن يراد به التندر والتسلية أو على سبيل التملح والظرف، وقد ينظم لإثبات براعة الشاعر وإظهار قدرته الفنية على الإتيان بصورة مبتكرة أو تشبيه طريف. ويمكن أن نعتبر مقطعات الرصافى الغلمانية من هذا القبيل كغزله فى الغلام الحائك والنجار والحريرى وما أشبه فإنها لا تدل على ميل إلى الغلمان وليست مقصودة لذلك، وإنما هى معرض لإيجاد النقل والتصوير واختراع المعانى والتعليلات[1] على نحو ما يبدو فى قوله[2]

عذيـرى مـن جـدلان يـبدى كآبـة	وأضـــلعه ممـــا يحاولـــه صـــفر
أمـــيلد مـــياس إذا قـــاده الـــصبا	إلى ملـــح الإدلال أيـــده الـــسحر
يـــبل مـــآ قـــى مقلتـــيه بـــريقه	ليحكى البكا عمدًا كما ابتسم الزهر
أيـــوهم أن الدمـــع بـــل جفـــونه	وهل عصرت يوما من النرجس الخمر

فالأبيات لا تدل على علاقة معينة بين الرصافى وبين هذا الغلام، وإنما تشير إلى كلف الرصافى بأن يعقد مشابهة طريفة بين صورة هذا الغلام الذى يأخذ من ريقه ويبل مآ قى عينيه ليصطنع البكاء، وبين صورة الزهر المندى الذى يوهم منظره بالبكاء.

وقد لا يكتفى الشاعر بإيجاد علاقة تشابه واحدة بين موضوعه الأصلى والموضوعات الأخرى الخارجية بل يعنى بإيجاد علاقات كثيرة متشابهة على نحو ما يبدو فى قول ابن هشام القرطبى يتغزل فى خياط[3].

---

(١) ديوان الرصافى ١٨.

(٢) نفسه ١٦١.

(٣) إختصار القدح المعلى ٩٢.

وخـــائط رائـــع جمـــالا	وصـــاله غايـــة اقتراحـــى
تـــنعم مـــنه الخـــيوط فـــتلا .	بـــين أقـــاح وبـــين راح
تـــراه فـــى الـــسلم ذا طعـــان	بـــنافذات بـــلا جـــراح
حلقـــته أشـــبهت فـــؤادى	لكثـــرة الوخـــز فـــى النواحـــى
تقطـــع الـــثوب راحـــتاه	كطـــبع ألحاظـــه المـــلاح
فقـــبله مـــا رأيـــت بـــدرا	ممـــزقا بـــردة الـــصباح

فغايـة الـشاعر – كما يبدو- هي الإكثار من إيجاد علاقات شكلية بين سـائر أجـزاء المقطـوعة واستحـضار مـا يمكن استحضاره من الصور والتشبيهات المستمدة من عالم هذا الخياط، فوخزات الإبر كالطعنات النافذة ولكنها لا تجَرح وهـذه الوخـزات تـترك آثارهـا فـى قلـب الـشاعر، وراحـتاه التـى تمزق الثوب كألحاظـه التـى تمـزق القلوب وعلى هذا النحو يمضى الشاعر فى محاولة تصيد المعانـى والوقـوف عـند جزئيات الصورة، فالتغزل فى الغلام هنا ليس هدفا فى حد ذاته ولكنه وسيلة لإثبات مهارة الشاعر وقدرته الفنية.

وفـى حـدود هـذا المفهوم يمكن أن ننظر إلى كثير من المقطعات الغلمانية كـتلك التـى تـصف غلامـا لـسعته نحلـة فـى شـفته[1]، أو غلامًـا على فمه أثر المـداد[2]، أو فـى ملـيح يلـبس أطماراً[3]. أو فى غلام يرش وجهه بالماء[4]. أوفى مليح أرمد وقد لبس ثيابا حمراء[5]. ومعظمها مقطعات قصيرة لا تتجاوز الأبيات الـثلاثة أو الأربعة وتنظم فى الغالب على البديهة أو الإرتجال لأن أغلبها يكون امتحانًا لقدرة الشاعر.

(1) المقتضب ١٨.

(٢) نفح الطيب ٤٠٦/٣.

(٣) الوافى بالوفيات ١٥٦/٤.

(٤) المطرب ٧٧.

(٥) فوات الوفيات ٨٣/٢.

شعر الطبيعة

فتن شعراء الأندلس بطبيعة بلادهم، فتوفروا على وصفها، وأكثروا من التغنى بمناظرها الجميلة، وعبروا عن كلفهم بها فى لوحات شعرية بديعة وتفننوا فى هذا المجال تفننا واسعا حتى صار وصفهم للطبيعة من أهم الموضوعات التى طرقوها وأحرزوا قصب السبق فيها على المشارقة وقد أشار الحجارى إلى براعة الأندلسيين وتفوقهم فى وصف الطبيعة فقال[1]: "وهم – يعنى الأندلسيين– أشعر الناس فيما كثره الله تعالى فى بلادهم، وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأنهار والأطيار والكؤوس لا ينازعهم أحد فى هذا الشأن"

ويعكس شعر الطبيعة فى هذا العصر شدة ارتباط الأندلسيين ببيئتهم وتعلقهم بمظاهر الجمال فى بلادهم، فالشاعر لا يفتأ يتغنى بحب الأندلس ويفيض فى وصف محاسنها، ويعبر عن التصاقه بها، ويفضلها عن سائر البلدان وكان هذا الاتجاه إلى عشق الطبيعة والالتصاق بالبيئة الأندلسية انعكاسا للشعور الوطنى فى نفوس الأندلسيين وتعبيرا عن نزعة أندلسية قوية تأصلت فى نفوس الشعراء وظهرت فى شعرهم بشكل واضح. ويعبر ابن سفر عن هذا الاتجاه فى قوله[2]:

فى أرض أندلس تلتذ نعماء ... ولا يفارق فيها القلب سراء
وليس فى غيرها بالعيش منتفع ... ولا تقوم بحق الأنس صهباء
أنهارها فضة، والمسك تربتها ... والخز روضتها والدر حصباء
قد ميزت من جهات الأرض حين ... فريدة وتولى ميزها الماء
بدتدارت عليها نطاقا أبحر خفقت ... وجدا بها إذ تبدت وهى حسناء
لذاك يبسم فيها الزهر من طرب ... والطير تشدو وللأغصان إصغاء
فيها خلعت عذارى ما بها عوض ... فهى الرياض وكل الأرض صحراء

---

(1) نفح الطيب ١٥٥/٣.

(٢) نفسه ٢٠٩/١.

وهـذه الأبـيات توضـح شدة إعجاب الشاعر بمواطن الطبيعة فى بلاده، فهـى مدار الأنس والتنعم، وليس فى سواها منتفع بالعيش، ويفيض الشاعر فى وصـف محاسـنها فأنهارهـا كالفـضة، وتـرابها كالمسك، وحصباؤها كالدر، وقد تفردت بجمالها وكثرة مياهها على البلدان الأخرى فبدت كالحسناء التى هامت بهـا الـبحار فأحاطـتها مـن جميـع جهاتهـا واستحالت إلى حديقة غناء تبتسم أزهارها طربا، وتشدو أطيارها فتصغى لها الأغصان ويحق للشاعر أن يتيه عجبا بـبلاده، فلـيس هـناك أرض تعـدلها ولا وطـن يـضاهيها، فهـى الرياض، وكل الأرض صـحراء ولا ينـسى الـشاعر أن يخلـع الـصفات الإنـسانية علـى الأشياء فيحـيل البحـر والزهـر والطير والأرض والأغصان إلى كائنات حية تحس وتشعر بمـا حـولها، فبعـضها يـذوب وجـدًا، ويعـضها يبـسم طـربا، والطـيور تـشدو والأغصان تصغى، وتستحيل الأجزاء كلها إلى كائنات تنبض بالحركة والمشاعر.

وقـد انعكـست فتـنة الـشعراء بالطبيعة فيما نظموه من شعر، فقد ربطوا الطبـيعة بكل موضوع، وجعلوها متكأ ومفترشا للموضوعات الأخرى، فإذا تغزل الـشاعر جعـل الطبـيعة إطار لغزله، وإذا وصف الراح اتكأ على الطبيعة وأفاض فـى وصـف محاسـنها حتـى كاد أن ينسى موضوعه الأصلى وإذا حن إلى بلاد تذكر طبيعتها الجميلة، وإذا مدح أورثى أخذت صور الطبيعة تنبث فى أبياته.

ولم يقـف دور الطبيعة عند مجرد المشاركة الفعالة فى موضوعات الشعر أو القـيام بـدور بـارز فـى بـناء القـصيدة بـل نجـد الـشعراء يعبرون عن فتنتهم بالطبـيعة فى قصائد مستقلة بذاتها، يصفون فيها الطبيعة وصفا خالصا. فتهيأ لهـم بـذلك أن يـصوروا الطبـيعة بما فيها من مواطن الجمال والفتنة، وأن يقفوا عـند كـل جـزئية من جزئياتها، فوصفوا الرياض والأزهار والمتنزهات والفوارات والأنهار وغيرها من مظاهر الطبيعة ولم يتركوا منظرًا من مناظر طبيعتهم الساحرة إلا وصفوه وتغنوا به فى أشعارهم.

وصف المتنزهات

تفردت الأندلس بكثرة متنزهاتها، فلم تكد مدينة من مدنها تخلو من متنزه جميل، فاشتهرت أشبيلية بمنتزهاتها الجميلة كالعروس والسلطانية وشنتبوس واشتهرت غرناطة بحور مؤمل ونجد، وازدانت قرطبة بفحص السرادق والسد والمرج النضير وغيرها. وكانت هذه المتنزهات حافلة بألوان المتع والمسرات "فلم تكن تخلو من وجه جميل وكأس وخليل، وألحان تطرب الثكلى، ومحاضرات أشهى من بلوغ الآمال وأحلى"[1] وكانت هذه المتنزهات منتدى الشعراء ومسارح لهوهم، ومدار أنسهم، فكانوا يقضون فيها أجمل أوقاتهم، يستمتعون بمناظرها الخلابة ويعبون فيها من كؤوس اللهو، "ومعهم من الوجوه الفتانة ما يعين القرائح ويأتى من المحاسن والبدائع بكل غاد ورائح"[2]. وكثيرا ما كان الولاة يرتادون هذه المتنزهات ومعهم الشعراء فيقيمون الولائم ويتطارحون الشعر[3].

وقد رسم الشعراء لوحات كثيرة لهذه المتنزهات، وتغنوا بها فى قصائدهم، ووصفوا لحظات الأنس التى قضوها فى جنباتها، تسترقصهم الراح، ويطربهم الغناء، ويسحرهم ما يشاهدونه من مناظر خلابة، فمن ذلك قول أبى جعفر بن سعيد يصف حور مؤمل[4]:

عـرج علـى الحـور وخـيم بـه	حيث الأمانـى ضـافيات الجنـاح
واسبق لـه قبل ارتحـال الندى	ولا تـزره دون شـاد وراح
وكن مقيما منه حيث الصبا	تمتار مسكا من أريج البطاح
والقضب مال البعض منها على	بعض كما يثنى القدود ارتياح
وشق جيب الصبح نور كما	شقت جيوب الطل منها الرياح
لم أحص كم غاديته ثابتا	واستر قصتنى الراح عند الرواح

(١) اختصار القدح المعلى ١٠٨.

(٢) نفسه ٧٣.

(٣) نفسه ٢.

(٤) نفح الطيب ٥١٧/٣.

ويصف ابن شهاب المالقى يوماً من أيام السرور التى قضاها فى (متنزه السد) بقرطبة حيث أرتاده مع رفاقه والشمس ما زالت فى خدرها وظلوا يقطعون يومهم شدوا واغتباقا ونشوة ورجع أحاديث إلى أن آذنت الشمس بالرحيل. يقول[1].

ويـوم لـنا بالسد لـورد عيشه	بعيشة أيام الزمان رددناه
بكر ناله والشمس فى خدر شرقها	إلى أن أجابت إذدعا الغرب دعواه
قطعناه شدواواغتباقاو نشوة	ورجع حديث لورقى الميت أحياه
على مثله من منزه تبتغى المنى	فلله ما أحلى وأبدع مرآه
لئن بان إنا بالأنين لفقده	وبالدمع فى إثر الفراق حكيناه

ونلاحظ أن أغلب أوصافهم للمتنزهات بل وللطبيعة عموما تأتى على نحو من التذكر واسترجاع الماضى والبكاء عليه، وذلك لأن الشاعر إما أن يكون قد نظمها بعد أن تجاوز مرحلة الصبا إلى مرحلة الشيب فيترحم على أيام صباه، وإما أن يكون قد نظمها وهو بعيد عن وطنه حيث يزداد حنينه إلى تلك الأماكن، فالطبيعة هنا لا تبدو ضاحكة طروبا بقدر ما تبدو أشبه بلحن حزين يثير فى النفس كوامن الذكرى ويحرك فيها الأحزان، وهنا يصبح المنظر الطبيعى أداة للتذكر والاسترجاع والبكاء على الماضى المنصرم.

ونلاحظ أن لوحاتهم التى يرسمونها للمتنزهات تشتمل على عناصر وألوان كثيرة مستمدة من الأجواء المحيطة بها، فهم يصفون الروض والنهر، والشمس ساعة الغروب، والكأس حين تدار بينهم، وقد يضيفون عناصر أخرى إلى تلك الصورة على نحو ما يبدو فى قول أبى الحسين الوقشى يرسم منظرًا من المناظر التى رأها بـ (مرج الخز) حيث استرعى نظره منظر (الأوز) وهو يسبح أمامه فى النهر وقد أخذ يمرح وينثر ما عليه من ماء فوق بساط المرج الأخضر، ويضيف إلى هذه الجزئية جزئيات أخرى يزين بها لوحته فيصف الشمس وهى

---

(1) نفسه ٢ / ٤٧٥.

تجنح نحو الغروب كأنها ذاهبة للقاء عاشقها الذى ينتظرها هناك ويصف الكأس وقد دارت بينهم فأخذت بألبابهم. يقول[1]:

لله يوم بمرج الخز طلب لنا	فيه النعيم بحيث الروض والنهر
وللأوز على أرجائه لعب	إذا جرت بددت ما بيننا الدرر
والشمس تجنح نحو البين مائلة	كأن عاشقها فى ا لغرب ينتظر
والكأس جائلة باللُّبّ حائرة	وكلنا غفلات الدهر نبتدر

الأنهار

تفردت الأندلس بكثرة أنهارها، فهناك نهر أشبيلية الأعظم. وهناك نهر جزيرة شقر الذى يلتفُّ بها التفاف السوار بالمعصم، وهناك نهر غرناطة الذى يتوزع على ديارها وحماماتها وأسواقها وأرحاها الداخلة والخارجة وبساتينها[2] وكانت هذه الأنهار ذات أثر كبير فى حياة الأندلسيين، فعلى ضفافها تنتشر الحقول والبساتين والمتنزهات، وقد فتن بها الشعراء فصوروها فى قصائدهم، وأفاضوا فى تصويرها، فوصفوها فى سكونها وجريانها وانصبابها، ووصفوا القوارب التى تتهادى على صفحات مياهها، ووصفوا القناطر التى حولها مثل قنطرة قرطبة وقنطرة أشبيلية وغيرها.

وقد أوحى نهر إشبيلية الأعظم بصور كثيرة للشعراء، فصوروا تصاعد المد وانحساره فيه وتوقفوا طويلا أمام هذه الظاهرة ولهم فيها أوصاف كثيرة، فمن ذلك قول أبى المطرف بن عميرة[3]:

يا حمص إنك فى البلاد فريدة	بديع حسن جل عن تحسين
أحبب بنهرك حين يزخر مده	فيروق منه تحرك كسكون
ويعوده الجزر الذى يبقى على	شطيه حجرا دونه للطين
مثل الخريدة إن تقلص ثوبها	خجلت لشىء تحته مدفون

(١) نفح الطيب ٤٧٣/٢.

(٢) نفسه ٢١٧/٣.

(٣) المقتضب ١٤٦.

فكأنمـا هـو عاشـق ذو زفـرة ... تعـتاده فـي الحـين بعـد الحـين
أو مـثل ممتلـيء الجـوانح والحشا ... غـيظا طـواه الحلـم بالتـسكين

ومـن الواضـح أن ظاهـرة المـد والجزر في نهر إشبيليه قد أوحت لأبى المطرف بصور كثيرة فيتصور النهر وهو هذه الحالة كعاشق تعتاده زفرات الشوق بين حين وآخر ويراه أيضا في صورة رجل يمتلىء قلبه غيظا فإذا ما انحسر المد عـاد إليه سكونه ويراه مرة ثالثة كفتاة حسناء تقلص ثوبها وانحسر عن جسدها فانتابها الخجل من إظهار مفاتنها المختبئة تحت ثوبها.

ويتكـيء محمد بن سفر على عنصر التشخيص أيضا في تصويره لظاهرة المـد والجـزر ويرسـم صورًا كثير للنهر وهو وفي هذه الحالة فيتخيله رجلا ثائرًا قـام مـن شـطيه يطلب ثأره من النسيم الذى شق جيب قميصه، ثم يتخيله وقد ضـم إزاره خجـلا وحـياء حين أثار منظره سخرية ورق الحمام فتضاحكت على أدواخها هزءًا منه يقول [1].

حـيث الجزيـرة والخلـيج يحفهـا ... يـشكو إلـيها كـي تجـيب حـواره
شـق النـسيم علـيه جـيب قميـصه ... فانـساب مـن شـطيه يطلـب ثـاره
فتـضاحكت ورق الحمـام بدوحـه ... هــزءًا فـضم مــن الحــياء إزاره

ويصف الرصافي نهر أشبيلية الأعظم وقد تهدلت الأغصان على جانبيه فـتراءت علـى صـفحتة ظـلالا، ويصوره وهو يبدو في صفائه كأنه ينبع من درة بيـضاء ويـصوره وقـد ألقـت علـيه دوحة ظلالها ومدت فيئها فظهر الظل على صفحته كالصدأ يقول[2].

ومهــدل الــشّطين تحــسب أنــه ... متــسيل مـــن درة لـــصفائه
فـاءت علـيه مـع الهجـيرة سـرحة ... صــدئت لفيئــتها صــفيحة مائــه
فــتراه أزرق فــي غلالــة سمــرة ... كالــدارع اسـتلقى بظــل لــوائه

ولابـن سـهل أوصـاف كـثيرة فـي النهر، ولكنه لا ينظر إلى النهر نظرة جـزئية وإنمـا يـضعه فـي إطـار المنظـر الطبيعي، ويحله محلا أثيرا في لوحاته

---

(١) رايات المبرزين ٧٥.
(٢) ديوان الرصافي٢٦.

المتعددة فبدا كحسناء ترفل فى قميص أصفر ولكنه لا يكتفى بهذه الصورة وإنما يضيف إليها صورًا أخرى مكثفا المنظر الطبيعى، فيصف الطير وقد تغنت على جوانبه متجاوبة مع الراقصات اللائى يرقصن فوق الغدير وهن يتبخترن فى أثوابهن. وهذه الصورة لا تأتى منفردة ولكنها تأتى داخل المنظر العام الذى يرسمه ابن سهل للربيع فوق فم الخليج فى إحدى مروج أشبيلية. يقول[1].

لله نهـــر مــــا رأيـــت جمالـــه	إلا ذكـــرت لديـــه نهـــر الكوثـــر
والشمس قد ألقت عليها رداءها	فتراه يرفل فى قميص أصفر
والطير قد غنت لشطح رواقص	فوق الغدير جررن ثوب تبختر
وكأنما أيدى الربيع عشية	حلين لبان الغصون بجوهر
وكأن خضر ثماره وبياضه	ثغر تبسم تحت خد معذر

ويرسم ابن سهل لوحة أخرى للنهر عندما جنحت الشمس للغروب ويتكىء على عنصر التشخيص فيقول[2].

نهر كان الشمس تملأ قلبه	فيجن داء للغرام دخيلا
الريح تبدى الثوب منه معكرا	والشمس تلقى صارما مصقولا
وكأنه ذو فجعة لفراقها	قد ضم من خوف الوداع غليلا[3].

وفى لوحة أخرى من لوحات ابن سهل نراه يصور النهر وهو يجرى بين الرياض فيبدو كسيف تعلق فى نجاد أخضر، ويصور الصبا وهى تجرى على صفحته كأنها كف تنمق أسطرا فى صحيفة، ويصوره حين انعكست الشمس على صفحته فبدا كتبر أصفر أو كخدود أحال الخجل بياضها اصفرارًا يقول[4]:

والنهر ما بين الرياض تخاله	سيفا تعلق فى نجاد أخضرا
وجرت بصفحته الصبا فحسبتها	كفًا تنمق فى الصحيفة أسطرا
وكأنه إذ لاح ناصع فضة	جعلته كف الشمس تبرًا أصفرا

---

(١) ديوان ابن سهل ١٦٦.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٠.

(٣) كذا ولعل صوابها (خليلا).

(٤) ديوان ابن سهل ١٦٣.

أو كالخـــدود بــدت لــنا مبيــضة ... فارتــد بالخجــل البـياض معـصفرا

والأبـيات لا تعـدو أن تكـون تسجيلا لإدراكات حسية جزئية، وتعبيرًا عـن الولـع بالعلاقات الشكلية، فقد صرف ابن سهل جهوده إلى عقد مشابهات بين عنصرين يستدعى أحدهما شبيهه إلى الذهن، واكتفى بجمع أجزاء باردة لم يـنفخ فـيها شـيئًا من روحه ولم يخلع عليها أحاسيسه فغلبت على صوره صفة التقريـر وظـل النهـر بـرغم كثـرة التـشبيهات التـى حـشدها ابن سـهل محتفظًا بوجـوده الموضـوعى المحـدد خـارج نطـاق الـذات ووقفت هذه التشبيهات عند مجـرد التنمـيق وعقـد المـشابهة ولـيس هـذا هو المقصود، فليست مهمة التشبيه والاستعارة داخل القصيدة الواحدة تقرير معنى أو توكيده وإنما مهمتها الأساسية أن تـضيف حقـيقة نفسية جديدة وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشيء الذى يصوره"[1].

وتتعدد صور النهر وأوصافه عند شعراء العصر، فيتخيلونه تارة كالسوار وأخـرى كالقـوس، وثالـثة كالـدرع أو السيف. ومن الصور المألوفة عندهم تشبيه النهـر بـالأراقم فى التوائها وهى صورة قديمة ولكن ابن الأبار يكثر من ترديدها فى شعره فيقول[2].

ونهــر كمــا ذابــت ســبائك فــضة ... حكــت بمحانــيه انعطــاف الأراقــم

ويقول فى قصيدة أخرى:

لله نهــــــــر كالحــــــــباب ... ترقيـــــشه ســــامى الحــــباب

وقـد يـضيفون إلى هذه الصورة إضافات أخرى فيشبهون الحباب المتناثر على صفحة النهر بالسلخ الذى خلعته الحية عن جسمها ولذلك تحذره الغصون فـيكون مـيلها علـى جنـباته بالإيماء. ويعبر أبو الحسن بن نزار عن هذا المعنى فيقول[3].

---

(1) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ص ٩٥.

(2) أزهار الرياض ٣/٢٢٣.

(3) نفح الطيب ١/ ١٤٩.

والنهـر يبـسم بالحـباب كأنـه ... سـلخ نـضته حـية رقـشاء
فلـذاك تحـذره الغـصون فمـيلها ... أبـدًا علـى جنـباته إيمـاء

وأكثر الشعراء من وصف الظلال التي تكون فوق صفحة النهر، فشبهوها بالخال فوق خدا الكاعب الحسناء، وبالكحل في عيون الحسناوات ولهم صور طريفة في انعكاس الشمس على صفحة النهر وفيما توله الصبا عليها من مداعبات كما يكثر في أوصافهم تشبيه أمواج النهر بأرداف الغيد على نحو ما يبدو في قول أبي القاسم اليحصبي[1].

أمـواجه أرداف غـيد نـواعم ... تلفعـن بالآصـال ريـط نـضار

ونجد الشعراء يتبارون في وصف أنهار بلادهم، فينظم أبو المطرف بن عميرة قصيدة في نهر شقر يقول في مطلعها[2].

يـا نهر شـقر فيك أدركت المنـى ... فلأنـت مـن نهـر إليَّ محـبب

ويتباهى ابن عتبه بنهر أندرش الذي تتيه به حسنا على البلدان الأخرى[3] وأولع الشعراء بوصف نهر شنيل في غرناطة وذهبوا إلى تفضيله على النيل بزيادة الشين وعددها عند أهل المغرب ألف واستغلوا تلك الصفة وتلاعبوا بها، فاعتبروا نهر شنيل ألف نيل بالقياس إلى نيل مصر على عادة متناهى الخيال الشعري في ذلك [4]. يقول ابن سعيد في نهر شنيل[5]:

أنظـر لـشنيل يقابـل وجهـه ... وجـه الهـلال كقـارىء أسـطاره
لمـا رآه معـصما قـد زانـه ... وشـى الـصبا ألقـى علـيه سـواره

وثمة موضوع طريف أوحى به تعلق الشعراء بأنهار بلادهم ونعني به وصف "النزهات النهرية" التي كان الشعراء يقومون بها مع رفاقهم حيث تحملهم القوارب في النهر رائحة غادية ومعهم أهل الطرب والظرفاء ومن

---

(١) المقتضب ٥٨.
(٢) المقتضب ١٤٨.
(٣) الروض المعطار ٣١.
(٤) الإحاطة ١/١٢٤.
(٥) المغرب ٢/١٠٣.

حولهم الطيور تصدح والأشجار والأزهار تعبق برائحتها كل ذلك فى جو يبعث فى النفس الطرب والطمأنينة فمن ذلك قول أبى المطرف بن عميرة يصف رحلة نهرية قام بها مع رفاقه فى نهر جزيرة شقر حيث ركبوا زوقا ومعهم شباك الصيد فقضوا يوما جميلا بين الصيد واللهو. يقول[1].

خذ من حديثك إن وصفك يطرب ... عن يوم أنس ذكره مستعذب
واطلب إعادته من الأيام إن ... سمحت بذا وأظن ذلك يصعب
يوم أرانا الحسن فى النهر الذى ... قد طاب منه مورد أو مشرب
وقد امتطينا زورقا فيه فقل ... صبح تمشى فى سناه غيهب
فتراه طورا طائرا ولربما ... ضمت جناحاه إليه فيجنب
ولنا شباك قد تجاذب غزلها ... ضدان يطفو ذا وهذا يرسب
نسجت كنسج الدرع لكن الردى ... لم يعد لا بسها إذا ما يطلب
تبدى لنا سمكا أرادت أن يرى ... حسنا بها فلأجله تتقلب
فكأنها جمدت من الماء الذى ... حصباوه من صفوه لا تحجب
يا نهر شقر فيك أدركت المنى ... فلأنت من نهر إلىّ محبب
يهنيك إذ حزت المحاسن كلها ... أنى سأشعر فى حلاك وأخطب

ولأبى الحسن بن فضل قصيدة أخرى تصور نزهة نهرية قام بها مع رفاقه حيث ركبوا زورقا أوصلهم إلى جنة الجسر بشنتبوس. وهناك قضوا يومهم فى الاستمتاع باللهو والغناء والصيد والتنعم بالمناظر الجميلة. يقول[2].

سرنا على اسم الله فوق نهر ... تفنن الحسن به تفننا
وتحتنا حاملة محمولة ... تحملها دأبا لكى تحملنا
كم ملعب بين الحمى وملعب ... جزنا بها كالبرق أو جازت بنا
حتى وصلنا جنة الجسر التى ... تحوى الجمال أظهرا وأبطنا
فالحمد لله الذى أذهب عن ... نفوسنا فى شنتبوس الحزنا
ما فاتنا لما بدا جمالها ... كل جمال قبلها قد فتنا
فكم لنا ما بينها من مسمع ... ومنظر ومعشق، وكم لنا

---

(1) المقتضب ١٤٧ وما بعدها.

(2) الذيل والتكملة د / ١/ ٣٨٢.

والأبيات مجرد وصف تقريري للنزهة النهرية التى قام بها الشاعر ورفاقه وهى مجتزأة من قصيدة طويلة ينقل فيها ابن فضل صورة طريفة لأحد رفاقه الظرفاء الذين صحبهم فى الرحلة وصفه بأنه كان حلو المزاج، يضفى السرور ويزيل الشجن، وكان يدعى الرماية وهو لا يجيدها حتى عرض لهم طائر فسأله أصحابه أن يثبت لهم قدرته على الرماية فقام كسلان يمط حاجبه ويضرب أخماسا فى أسداس وعندما رمى رصيده أخطأه فأضحك الرفاق عليه[1] وكان هذا اللون الطريف - أعنى وصف الرحلات أو النزهات النهرية - مما أوحت به بيئة الأندلس بوفرة ما فيها من وديان وجداول وأنهار وغير ذلك مما تزخربه طبيعتها الغنية بخيراتها وبمناظرها الساحرة الخلابة وقد أكثر منه الشعراء مما يدل على أنه تأصل كموضوع بارز فى شعر الطبيعة فى عصر الموحدين.

الرياض والأزهار

حظيت الروضيات بنصيب وافر من عناية شعراء الطبيعة فرسموا لها لوحات كثيرة صوروا فيها ما تشتمل عليه الروضة من أشجار وأزهار وجداول وطيور. وغالبا ما تأتى روضياتهم كإطار عام لموضوع الخمر، وتبدو هذه الظاهرة فى كثير من قصائد ابن سهل[2].

وقد يأتى وصف الروضة فى إطار حديث الشاعر عن الحنين إلى لقاء أحبابه على نحو ما يبدو فى قول صفوان بن إدريس[3]:

هل نلتقى فى روضة موشية	خفاقة الأغصان والأفياء
فى حيث أتلعت الغصون سوالفا	قد قلدت بلآلى الأنداء
وبدت ثغور الياسمين فقبلت	عنى عذار الآسة الميساء
والورد فى شط الخليج كأنه	رمد ألم بمقلة زرقاء
وكأن غضّ الزهر فى خضر الربى	زهر النجوم تلوح بالخضراء

(١) الذيل والتكملة ٥/٣٨٥ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ١٩٩.

(٣) زاد المسافر ٢٠ وما بعدها.

وكأنمــا جــاء النــسيم مبــشرا	للـروض يخـبره بطـول بقـاء
فكـساه خلعـه طيـبه ورمـى لـه	بـدراهم الأزهـار رمـى سـخاء
والغـصن يـرقص فـى حلـى أوراقـه	كالخـود فـى موشـية خـضراء
وافـتر ثغـر الأقحـوان بمـا رأى	طـربا وقهقـه مـنه جـرى المـاء

والقصيدة أشبه بباقة تضم ألوانا متنوعة من الزهور، ففيها الياسمين والورد والأقحوان ويبدو عنصر التشخيص واضحًا فى الأبيات حيث تتحول الأشياء الجامدة إلى كائنات حية تنبض بالحركة ويهيمن على القصيدة الإحساس بالفرح والبهجة وتتعاون الصور والألفاظ على إبراز هذا الإحساس فالنسيم "يبشر" الروض والغصن "يرقص" والأقحوان يفتر ثغره "طربًا" والماء "يقهقه. ضاحكا. ولكننا نرى أن هذه الإحساس لا يتلاءم مع إحساس الشاعر الذى صدر عنه فى مطلع القصيدة حيث يقول[1].

جـاد الربـى مـن بانـة الجـرعاء	نـوآن مـن دمعـى وغـيم سمـاء

فالشاعر يذرف الدموع على فراق وطنه وأحبابه ويسيطر عليه الإحساس بالحزن والكآبة ولكنه لم يوفق فى أن يخلع أحاسيسه أو يسقطها على المنظر الطبيعى، ولم ينجح فى إضفاء روح المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة فافتقرت قصيدته إلى التجربة الشعرية الصادقة ولم تختلط صورة الروض بروحه بل ظلت بعيدة عن نطاق ذاته.

كذلك لم يوفق الشاعر فى قوله :

والـورد فـى شـط الخلـيج كأنـه	رمـد ألم بمقلـة زرقـاء

فالشاعر يشبه الوردة الحمراء بالرمد وهو تشبيه قبيح منفر يقف عند مجرد المشاكلة الحسية الباردة بين المشبه والمشبه به دون مراعاة لما تتركه هذه الصورة من أثر سيىء فى نفس القارىء وما تحدثه من خلل واضطراب فى الجو العام للقصيدة.

على أن عنصر التشخيص وخلع الصفات الإنسانية على المنظر الطبيعى ظل صفة لازمة فى أوصاف الشعراء للرياض. ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة

---

(١) زاد المسافر ٢٠.

فى أغلب روضياتهم. فمن ذلك قول ابن الجنان الشاطبى يصف روضة جرى نهرها ليسقى الغصون فيتخيل هذه الغصون قد مالت تقبل يدى النهر شكرا وعرفانا بما أسداه إليها. ويمضى فى رسم لوحته فيتخيل الأصيل وقد كساه ثياب الضنى فزاره طيب الياجى وعاده النسيم فقام له لاثمًا معطفيه يقول[1]:

ودوح بـــدت معجـــزات لـــه	تـــبين علـــيه وتدعـــو إلـــيه
جـرى النهـر حتـى سـقى غـصنه	فمـــال يقـــبّل شـــكرًا يديـــه
وكـف الـصبا ضـيعت حلـيه[2]	فأضـحى الحمـام يـنادى علـيه
كـساه الأصـيل ثـياب الـضنى	فحـل طبـيب الدياجـى لديـه
وجـــاء النـــسيم لـــه عايـــدا	فقـــام لـــه لاثمـــا معطفـــيه

وقد التفت الشعراء إلى الأزهار وأكثروا من وصفها ولهم مقطعات كثيرة فى وصف الورد والياسمين والسوسن النيلوفر وغيرها. وفتن الشعراء بزهرة الخيرى التى لا تنشر رائحتها إلا ليلا، فكلفوا بوصفها، وخلعوا عليها كثيرًا من الصفات الإنسانية فيتخيلها ابن سهل فى صورة كاعب حسناء تبرجت لخليلها فى الليل وحين أطل الصباح تسترت خوفا وحياء، يقول[3]

خيريهـــا يخفـــى شمـــيم نـــسيمه	لـــنهاره ويبـــيحه الإظلامـــا
فكأنمـــا ظـــن الدجـــنة نفحـــة	فـــبدا يعـــارض عـــرفها البـــساما
أو كالكعـــاب تـــبرجت لخلـــيلها	فـــى اللـــيل وارتقـــبت لـــه الإلمامـــا
فـــإذا رأت وجـــه الـــصباح تـــسترت	خـــوفا وصـــيرت الجفـــون كمامـــا

ويرى الرندى أن الخيرى حبس أنفاسه نهارا لأن الصباح رقيب عليه وأنه باح بأسراره ليلا لأنه رأى الليل نهار الأريب. ويعبر عن هذا المعنى بقوله[4].

وأزرق اللـــون كلـــون الـــسما	فـــيه لمـــن ينظـــر ســـر عجـــيب
شـــح مـــع الـــصبح بأنفاســـه	كأنمـــا الـــصبح علـــيه رقـــيب
وبـــاح فـــى اللـــيل بأســـراره	لمـــا رأى اللـــيل نهـــار الأريـــب

(١) عنوان المرقصات والمطربات ٧٢، الوافى ١/١٧٧.

(٢) كذا ولعله (حُلّه).

(٣) ديوان ابن سهل ١١٩ وما بعدها.

(٤) الوافى نظم القوافى ٧٧.

وللرندى مقطعات كثيرة فى وصف الأزهار، فقد وصف الورد والحبق القرنفلى والبهار والنرجس وحب الملوك ولكن كلفه بالصورة طغى على الجوانب الأخرى فلم يعن بإضفاء الأوصاف الإنسانية عليها، ووقف جهده عند مجرد الجمع بين علاقات شكلية أو صفات حسية تربط بين المشبه والمشبه به فمن ذلك قوله فى الورد[1]:

الورد سلطان كل زهر	لو أنه دائم الورود
أيعد خد الملاح شىء	ما أشبه الورد بالخدود

ويقول فى حب الملوك[2]:

فتح الحب نواره فحسبنا	أن فى الروض قبة من شقيق
ثم أجرى نواره عن سلوك	من حرير فيها فصوص عقيق

الدواليب

وقف الشعراء أمام الدواليب التى كانت تنتشر حول الرياض والبساتين فتأملوها وهى تدور فترفد الرياض بمياهها، وشبهوا أصواتها بأنين العشاق وخلعوا عليها كثيرًا من الأوصاف الإنسانية فمن ذلك قول ابن سعد الخير البلنسى[3]:

لله دولاب يفيض بسلسل	فى جنة قد أينعت أفنانا
أضحت تطارحه الحمائم شجوها	فيجيبها ويرجع الألحانا
وكأنه دنف أطاف بمعهد	يبكى ويسأل فيه عمن بانا
ضاقت مجارى جفنه عن دمعه	فتفتقت أضلاعه أجفانا

وتتردد صورة الدولاب الباكى عند كثير من الشعراء، فيرى ابن سعيد أنه يبكى حزنا على فقد أليفه[4] ويتمثله ابن الأبار فى صورة رجل أواب يبكى

---

(١) نفسه ٧٦.

(٢) نفسه ٨٧.

(٣) زاد المسافر ١٤٦.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٢٨٨.

على ما ارتكبه من ذنوب[1] ويقابل الرصافى بين بكاء الدولاب وضحك الزهور فيقول[2].

وذى حنين يكاد شجوًا	يختلس الأنفس اختلاسا
إذا غدا للرياض جارا	قال لها المحل: لا مساسا
تبسم الزهر حين يبكى	بأدمع ما رأين باسا

ولابن الأبار مقطعات كثيرة فى وصف الدولاب يردد فيها المعانى السابقة ويزيد عليها فيشبه صوته بمغن لا يطرب مسمعيه، ويشبهه فى دورانه وإخراجه المياه بفلك كواكبه ذات أذناب[3].

وصف المظاهر الحضارية

وعلى نحو ما أعجب الشعراء بطبيعتهم الجميلة، أعجبوا أيضا بمظاهر الجمال والحضارة فى بلادهم، فوصفوا القصور والتماثيل والبرك الصناعية والفوارات وغيرها وقد اشتهرت الأندلس بقصورها الفخمة الباذخة. وعبر الشعراء عن إعجابهم وانبهارهم بهذه القصور فى مقطعات كثيرة، فمن ذلك قول أبى الحسن بن فضل يصف قصور شنتبوس[4].

هى القصور البيض لا ما حدثوا	عن إرم وغيرها من البنا
تختطف الأبصار من لألائها	والليل قد أرخى القناع الأدكنا
كأنما النهر الخضمّ تحتها	مجرة الأفق امتدادًا وسنا
وهى عليه كالنجوم سحرًا	بين جموع وفرادى وثنا

ويبدو أن منظر قصور شنتبوس وهى تطل على النهر ليلا أثار إعجاب كثير من الشعراء، فتخيلوها كالنجوم أو البدور التى تخطف الأبصار وتقيد النواظر بروعتها وجمالها، فمن ذلك قول أبى المطرف ابن عميرة[5].

---

(1) المغرب ٣١٠/١ وما بعدها.

(2) ديوان الرصافى ١٠٢.

(3) المغرب ٣١٠/٢، إختصار القدح المعلى ١٩٢.

(4) الذيل والتكملة ٣٨٥/٥١.

(5) المقتضب ١٤٧.

بهرت جمالا فى الدجى حتى ترى ... معها عمود الصبح غير مبين
فهى النجوم بل البدور لأنها ... تزداد حسنا فى الليالى الجون
قد ألفت أجزاؤها فتناسبت ... كتناسب النغمات فى التلحين

وقد نالت القصور التى بناها الموحدون فى الأندلس إعجاب الشعراء فوصفوها وتغنوا بعظمتها وكان وصفهم لها يأتى غالبا ضمن قصائد المدح فمن ذلك قول ناهض بن إدريس يصف قصرًا للأمير أبى يحيى بن أبى يعقوب الموحدى وكان من أبدع القصور إذا تأنق فى بنيانه، فكان يقع على متن النهر الأعظم حيث تحمله الأقواس على مياه النهر. يقول[1].

ألا حبذا القصر الذى ارتفعت به ... على الماء من تحت الحجارة أقواس
هو المصنع الأعلى الذى أنف الثرى ... ورفعه عن لثمه المجد والباس
فأركب متن النهر عزا ورفعة ... وفى موضع الأقدام لا يوجد الراس
فلا زال معمور الجناب وبابه ... يغص وحلت أفقه الدهر أعراس

ويتصل بهذا الجانب وصف الفوارات التى كانت تزدان بها القصور حيث تمج المياه من أفواهها فى منظر بديع. وللشعراء مقطعات كثيرة فى وصفها فمن ذلك قول أبى جعفر بن عبد الرحمن القرطبى فى فوارة رخام كلفه وصفها والى قرطبة[2]:

ما شغل الطرف مثل فائرة ... تمج صرف المياه من فيها
إشرب بها والحباب فى جذل ... يظهره حسنا ويخفيها
تكاد من رقة تضمنها ... تخطبها العين إذ توافيها
كأنها درة منعمة ... زهراء قد ذاب نصفها فيها

ويرسم ابن الرائعة لوحة جميلة لفوارة أخرى يتخيلها عندما تقذف مياهها إلى أعلى كأنها ترجم الأفق بشهابها، وقد روع حباب الماء وهو يتدفق منها إلى البحيرة ويصف الماء وقد انساب إلى الأرض فاتخذها سكنا وأخذ يفتر عن ثغر جميل فانجذبت إليه الأغصان ومالت تقبله. يقول[3].

---

(١) نفح الطيب ١ /٤٧٠.

(٢) نفسه ٣: ٣٦٩.

(٣) رايات المبرزين ٣٠.

يـا حـسن فـوارة للأفـق راجمـة | بالـشهب تـنزو كـنزو الـواثب اللعب
ينـساب عـنها حـباب المـاء مـندفعا | إلى الـبحيرة مـثل الأيـم مـن رعـب
كأنمـا مـار تحـت الأرض فـى كـبد | فحين أبـصر وسـعا جـد فـى الهـرب
فقـر فـيها وقـد أرضـاه مـسكنه | وظـل يبـسم مـن عجـب عـن الحبب
وظلـت القضب من عشق تحوم على | تقبـيله عـندما يفـتر عـن شـنب

وقد أعجب الشعراء أيضا بصهاريج المياه التى كانت تنتشر فى الحدائق والـرياض حـيث تحـدق بهـا أشجار الليمون والنارنج وغيرها وفى وصفها يقول الكتندى[1].

وصـبهريج تخـال بـه لجيـنا | يـذاب وقـد يذهـبه الأصـيل
كـأن الـروض يعـشقه فمـنه | علـى أرجائـه ظـل ظلـيل
وتمـنحه أكـف الـشمس عـشقا | دنـانيرًا فمـنه لهـا قـبول

ومـن جوانب الحضارة المادية التى التفت إليها الشعراء وصف المقصورة والمنـبر اللـذين أنشأهما الخليفة المنصور، وكانا موضوعين على حركات هندسية بحيث يبرزان لدخوله دفعة واحدة ويغيبان لخروجه كذلك وكانت هذه المقصورة تسع أعدادا كبيرة من الناس، وقد وصفها ابن مجبر فقال فى ذلك[2].

طـورا تكـون بمـن حـوته محـيطة | فكأنهـا سـور مـن الأسـوار
وتكـون طـورا عـنهم مخـبوءة | فكأنهـا سـر مـن الأسـرار
وكأنهـا علمـت مقاديـر الـورى | فتـصرفت لهـم علـى مقـدار
فـإذا أحـست بـالأمير يـزورها | فـى قـومه قامـت إلى الـزوار
يـبدو فتـبدو ثـم تخفـى بعـده | كـتكون الهـالات فـى الأقمـار

نظرة إجمالية

رأيـنا كـيف تغنـى الـشعراء بطبـيعة بلادهم، وكيف توفروا على تلمس الجمـال فـى الأشـياء المحـيطة بهـم. وإذا نظـرنا إلى الجـوانب الفنية فى شعر الطبـيعة فـإن أول مـا نلاحظـه أن أوصـافهم للطبيعة فى هذا العصر كانت تقوم علـى عـدة عناصـر بارزة كان من أهمها الجرى وراء الصور الطريفة والإكثار من التـشبيهات وذلـك لإظهـار مهارة الشاعر وبراعته فى رسم مناظره وكان من أثر

(١) نفح الطيب / ٤٩٧ وما بعدها.
(٢) نفسه ٢٣٩/٢.

انصرافهم إلى هذه الناحية أن أصبحوا فى وصفهم للطبيعة لا يتجاوزون المرئى المشاهد فى أغلب الأحيان وظلت المظاهر الطبيعية خارج نطاق ذات الشاعر. حقا أنهم خلعوا كثيرا من الصفات الإنسانية على مناظرهم الطبيعية وبرعوا فى تشخيص هذه المناظر براعة كبيرة، وأضفوا عليها كثيرا من الحركة والحيوية والنشاط، ولكنهم لم يتعمقوا الطبيعة، ولم يمتزجوا بها، ولم يتفاعلوا أو يتحدوا مع عناصرها إلا فى القليل النادر. لقد نظروا إلى الطبيعة من الخارج ولم ينظروا إليها كثيرا من خلال أنفسهم واستحوذت الناحية التعبيرية والشكلية على اهتمامهم فانصرفوا تلقائيا عن الاهتمام بمضمون الصورة أو محتواها وقد سبق أن وضعنا أيدينا على بعض النماذج التى تصور امتزاج الشاعر بموضوعه وإضفاء روح المشاركة الوجدانية بينه وبين الطبيعة ولكنها نماذج قليلة لا تنهض أن تكون ظاهرة عامة فى قصائدهم. وقد يقتضينا الإنصاف أن نقول إن ابن خفاجة — وهو مرابطى — قد خطا خطوات كبيرة فى هذا المجال غير أنه من التعسف أن نلوم الشعراء لأنهم لم يحذوا حذوه فى هذه الناحية لأن ذلك مرتبط فى الغالب بموهبة خاصة قد لا تتأتى لكل شاعر. على أننا لا نستطيع أن ننكر أثر ابن خفاجة فى شعراء هذا العصر، فقد ظلت الطريقة الخفاجية محتذاة حتى نهاية العصر الغرناطى، وإذا كان ابن خفاجه قد اشتهر بالإكثار من الصور والتشبيهات وتكثيفها فى القصيدة الواحدة حتى إنها قد تزدحم أحيانا فى البيت الواحد[1] فإن كثيرا من شعراء العصر قد اقتربوا من طريقة ابن خفاجة ونستطيع أن نلمس هذه الظاهرة بوضوح فى شعر الرندى بل إنه قد يغلو أحيانا فى الإكثار من التشبيهات والصور بطريقة غير عادية على نحو ما يبدو فى قوله يصف روضا[2]:

وغانية يغنى عن العود صوتها	وساقية تسقى وساقية تجرى
بحيث يجر النهر ذيل مجرة	يرف على حافاتها الزهر كالزهر
وقد هزت الأرواح خضر كتائب	ألوية بيض على قضب سمر

(١) مقدمة العبر ٥٧١.

(٢) الإحاطة(مخطوط) نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ص ٢١٥ وما بعدها.

رمـى قـرح نـبلاً إلـيها فجـردت	سـيوف سـواقيها علـى دارع النهـر
وهـبت صـبا نجـد فجـرّت غلائـلا	تجفف دمع الطل عن وجنة الزهر
كـأن بصفح الـروض وشـى صحيفة	وكالألفات القضب والطرس كالنور
كــأن بــه للأقحـــوان خـــواتما	مفضـضة فـيها فـصوص مـن التبر
كـأن بـه للنـرجس الغـض أعيـنا	ترفـرف فـى أجفانهـا أدمـع القطـر
كـأن شـذى الخـيرى زورة عاشـق	يـرى أن جـنح اللـيل أكـتم للسـر

وقد ترك وصف ابن جفاجة للجبل أثرًا كبيرًا فى شعراء العصر فحذا حذوه كثير من الشعراء على شاكلة ابن سعيد ومطرف الغرناطى[1]، والرصافى[2] وكان الأخير أكثرهم اقترابا من طريقته فى وصف الجبل كما سنعرض لذلك فى حديثنا عن الرصافى.

وثمة ملاحظة أخرى نلحظها فى شعر الطبيعة، وهى اختلاف نظرة شعراء العصر للطبيعة فنجد ابن سعيد ينظر للطبيعة نظرة مترفة فيصورها ضاحكة فاتنة مترفة ونجد الرصافى يحب الطبيعة الجميلة حين تكون جزءا من وطنه الذى حرمه، فهو فى وصفه للطبيعة شاعر واقعى تحقيقى يحرص على نقل خصائص بيئته الجغرافية فى شعر عذب جميل[3] ويشترك ابن سهل مع ابن سعيد فى وصفه المترف للطبيعة. أما ابن الأبار. فبالرغم من انتاجه الوافر فى شعر الطبيعة وطرقه لكثير من موضوعاتها، إلا أن أوصافه فى الغالب تقليدية ومعانية مألوفة مكررة، فهو شاعر وصاف بالمعنى العام.

---

(١) نفح الطيب ١/١٦٠.

(٢) ديوان الرصافى ٨٢.

(٣) نفسه ١٩.

الخمر والمجون

تتحدث الروايات التاريخية عن تشدد خلفاء الموحدين في تنفيذ الأحكام الخاصة بالخمر وتشيد بجهودهم في تعقب الخمور واشتدادهم في مطاردة شاربيها وإصدار الأوامر بكسر دنانها وإراقتها وإغلاق الحوانيت التي كانت تباع فيها، وكانت كتبهم تنفذ إلى الأندلس باستمرار تحث الولاة على تقديم النظر في أمرها، وأن يجدوا في طلبها في المواطن المهتمة بشأنها[1] وبالرغم من حملة الموحدين على الخمر وبرغم الطابع الديني الغالب على دولتهم، فإن ما لدينا من شعر يشير إلى احتدام موجة من اللهو والمجون، كما يشير إلى رواج شعر الخمر في هذا العصر. وليس هذا بغريب فإن البيئة الأندلسية بما كانت تزخر به من وسائل اللهو والمجون استطاعت أن تجهض هذا التيار المتشدد. ولا يعني ذلك بطبيعة الحال أن البيئة الأندلسية خضعت تماما لتيار اللهو والمجون، فمن الطبيعي أن يظهر في كل بيئة من البيئات هذان التياران المتقابلان من التشدد والتساهل، ولكن غالبا ما يحدث التشدد أثرا عكسيا في نفوس بعض الناس، فيقابلونه بكثير من التساهل والترخص.

وتعكس الأشعار التي بين أيدينا شغف الشعراء بالخمر، وتعلقهم بها، وإقبالهم عليها باعتبارها جزءا من حياتهم المتحضرة يألفونه ويلذونه، فابن شهاب المالقي– الذي يصفه ابن سعيد بأنه كان خليع العذار في شرب العقار[2] يرى أن الراح بالنسبة إليه كروحه، فإذا غابت عنه غابت روحه عن جسده، ويعبر عن ذلك فيقول[3]:

---

(١) أنظر الرسائل التي أرسلها خلفاء الموحدين إلى الأندلس بهذا الشأن في: البيان المغرب (ط. تطوان) ٢/ ١٤٤، وأنظر أيضا : رسائل موحدية ص ١٦٧

(٢) المغرب ١/ ٤٣٧.

(٣) المغرب ٤٣٧/١.

الـراح روحــي ، فــلا والله أتــركها ... مــا دام جــسمي مــشتاقا إلى روح

ويـرى ابـن سعيد أن الخمر هي الوجود كله. فإذا حرم منها فلا معنى لوجوده يقول[1]

يـــا مــــن يلـــوم بغـــيا ... العـــــــذل لا يفـــــــيد
إذا عـــــدمت كأســـــي ... فلـــــيس لي وجـــــود

ويعبر علي بن خروف الأندلسي عن تعلقه بالخمر الذي يصل إلى درجة العشق، فهي بالقياس إليه كليلى. وهو عاشقها الذي لا ينساها أو ينفصل عنها. يقول[2]:

لا تـــرجون لمثلـــــي ... مــن هــذه الـراح تــوبه
فإنمـــا هــــي ليلـــي ... وإنمـــا أنـــا تـــوبه

ويصل ابن سهل في شغفه بالخمر إلى حد التطرف. فهو لا يشتهي شيئا سواها يوم الحشر، ولا يجد في العيش نفعا بدونها ويعبر عن ذلك بقوله[3]:

بهـا حلـيت حـالي ومـالي غيـة ... سـواها. وإلا فالسلام على العمر
سـألتها إلـف العـيق كـتابه ... ولا أشتهي وردا سواها لدى الحشر

وقد أكثر الشعراء من وصف الخمر ونلاحظ أن أغلب خمرياتهم تمتزج بشعر الطبيعة ونجد ابن سهل يستهل بعض مدائحه بوصف الخمر[4] كما يجعلها أحيانا مقدمة للغزل الغنائي[5].

---

(1) نفح الطيب ٢/٢١٦.
(٢) فوات الوفيات ٢/١٦٢، وهو يشير في البيت الثاني إلى ليلى الأخيلية معشوقة توبة بن الحمير.
(٣) ديوان ابن سهل ١٦٥ وما بعدها
(٤) نفسه ٢٧٣، ١٢٥.
(٥) نفسه ٢٥٩.

معانى الخمر

ظل الشعراء فى أغلب الأحيان يحومون حول معانى الخمر المألوفة، كوصفها بالقدم والعتاقة، فيقولون إنها حبست فى دنانها دهرًا طويلاً، وإنها شابت لطول حبسها، وإن المجوس قد عبدتها ويكثرون من ترديد هذه الصفة وتقليبها فى قصائدهم، فمن ذلك قول ابن سعيد[1]:

بـــالله يـــا حابـــسها أكؤســـا	شـابت لطـول الحبس، ولى الـنهار

ويعبر ابن حنون عن هذه الفكرة فيقول[2].

عـبدتها المجـوس فـى الـدن دهـرا	تحسب الخمر فى الزجاجة جمرا

وتحـدث الـشعراء عن شفافية الخمر وصفائها وألقها وسناها، وشبهوها بالـشمس التـى تبهـر العـين وتخطـف الأبـصار، فمـن ذلـك قـول ابـن خـيرة الإشبيلى[3]:

يـا أخـى هاتهـا وحجـب سـناها	عـن مـثير بهـا جـنونا وسـخفا
هـذه الـشمس إن بـدت لـضعيف الـ	ـعين زادت فى ذلك الضعف ضعفا

وأكثـر الـشعراء من وصف شعاع الخمر، فشبهوه بالسراب لكثرة تموهه واخـتفائه وشـبهوه بالقبس، كما وصفوا الحبب الذى يطفو فوق الكؤوس، ولهم فيه تشبيهات كثيرة، فمن ذلك قول أبى العباس ابن بلال[4].

لـــنا نبـــيذ كأنـــه ذهـــب	قلـــد عقـــد دره الحـــبب
قـــد رق حتـــى كأنـــه دنـــف	أنحـى علـيه الغـرام والوصـب
كأنـــه فـــى زجاجـــه قـــبس	لـــه شـــعاع ومالـــه لهـــب

---

(١) المغرب ١٧/٢.

(٢) زاد المسافر ٩٢.

(٣) نفح الطيب ٤٢٧/٣.

(٤) إختصار القدح المعلى ٨٨.

وتحدث الشعراء أيضا عن فكرة مزج الخمر بالماء. كما تحدثوا عن ثورتها في الدن. واهتموا بالحديث عن لونها. ولهم في ذلك صور طريفة على نحو ما يبدو في قوله ابن سهل[1]:

سل الكأس تزهو بين صبغ وإشراق	أذوب فيها الورد أم وجنة الساقي
كؤوس تحييها النفوس كأنها	حديث تلاق في مسامع عشاق
إذا قتلوها بالمزاج ليشربوا	أعاشوا مناهم بين موت وإخلاق
تثور كأن الماء يلسع صرفها	وصوت المغنى مثل همهمة الراقي

وقد يصف الشعراء الخمر بأنها تجلى كما تجلى العروس. وبأنها عذراء تتخذ من زجاجاتها خدرا. وقد يستمدون بعض أوصافهم من الطبيعة. فيشبهون الصهباء بالغمامة أو بشقيقة حوتها كمامة. وإذا طاف بها الساقي بدت كوردة على غصنها ومن الطريف أن هذه الأوصاف تتضح في النثر أكثر من وضوحها في الشعر[2].

وصف الكؤوس والسقاة

وصف الشعراء كؤوس الخمر وآنيتها. ودنانها وأقداحها ولهم في ذلك أوصاف كثيرة. فنجد ابن هشام القرطبي يشبه الكؤوس بالقناديل التي تجذب الفراش إليها ثم ترديه قتيلا. وفي ذلك يقول[3]:

أمسى الفراش يطوف حول كؤوسنا	إذ خالها تحت الدجى قنديلا
ما زال يخفق حولها بجناحه	حتى رمته على الفراش قتيلا

أما ابن خالد المالقي فيشبه الكأس في كف شاربها بفتاة بكر تميس فرحا وحياء يقول[4].

---

(١) ديوان ابن سهل ٢٥٩.

(٢) أنظر الرسالة التي كتبها ابن الحنان الشاطبي يصف فيها الخمر ويستدعي بعض أصحابه إلى مجلس انس (نفح الطيب ٣٥٥/٣).

(٣) المغرب ٧٥/١. إختصار القدح المعلى ٦٩.

(٤) إختصار القدح المعلى ١٨٦.

والكأس ضاحكة فى كف شاربها ... كالبكر تمرح بين الأنس والخفر

ويعقد أبو الربيع بن سالم مقارنة طريفة بين الإبريق والكأس فيتخيل الإبريق عاشقا كل عن السير واتخذ الكأس حبيبا له يغازله ويداعبه، فكلما قبله أخجله. يقول[1]:

كأنما إبريقنا عاشق ... كلَّ عن الخطو فما أعمله

غازل من كأس حبيبا له ... فكلما قبله أخجله

وعلى نحو ما وصف الشعراء أدوات الخمر، وصفوا سقاتها من الغلمان الملاح، والفتيان الحسان. والساقى عندهم حلو الشمائل، رخيم اللفظ، ممشوق القوام، ساحر الألحاظ، متورد الوجنات، يسكر بألحاظه الندماء، لا يتأخر عنهم فى شىء، ولا يعصى لهم أمرًا. وتتردد هذه الأوصاف فى خمرياتهم بصورة أو بأخرى فمن ذلك قول ابن مسعود الجيانى[2]:

يديرها شادن رخيم ... يصبو إلى حسنه الجميع

إذا أتى بالصدود ذنبا ... فالحسن فى وجهه شفيع

أما الساقى عند ابن سعيد فهو متبذل، ولا يمنع ندماءه أن ينالوا منه ما يشتهون ولا جناح عليهم فى أن يشبعوه عناقا ولثما. يقول فى ذلك[3]:

ساقيهم متبذل ... لا يمنع الماء القراح

كل يمد يمينه ... ما فى الذى يأتى جناح

هبوا عليه كلما ... هبت على الروض الرياح

طوع الأمانى كل ما ... يأتى به فهو اقتراح

عانقته حتى تركـ ... ـت بخصره أثر الوشاح

(١) نفح الطيب ١١١/٤.

(٢) زاد المسافر ١٤٧.

(٣) نفح الطيب ٣١١/٣.

مجالس الشراب

أفاض الشعراء في وصف مجالس الشراب وليالي الأنس التي كانوا يعقدونها غالبا في المتنزهات والرياض وفي رحلاتهم النهرية في الوادي الكبير وكانت ضفتا هذا الوادي عامرتين بالمنازه ومواضع الشرب ومجالس اللهو والطرب وفي ذلك يقول الشقندي[1]: "وقد سعد هذا الوادي بكونه لا يخلو من مسرة، وأن جميع أدوات الطرب وشرب الخمر فيه غير منكر، لا ناه عن ذلك ولا منتقد، مالم يؤد السكر إلى شر وعربدة".

وكان الشعراء يعكفون على هذه المجالس، يحثون كؤوس الراح، ويستمعون إلى القصف والغناء وقد برعوا في وصف هذه المجالس، فتحدثوا عن الندماء، ووصفوا السقاة والمغنين، وصوروا ما كان يتخلل هذه المجالس من قصف ولهو ومجون فمن ذلك قول ابن سعيد يصف مجلسا جمعه وأصحابه ممن يعرفون بالمروءة والسماح، ويشربون الراح، ويهتزون لنقر المثاني. يقول[2]:

قـــم هاتهـــا لاح الـــصباح	مـــا العـــيش إلا الإصـــطباح
مـــع فتـــية مـــا دأبهـــم	إلا المـــروءة والـــسماح
يثنـــيهم نحـــو الـــصبا	نقـــر المثانـــي والمـــراح
هـــم يتعـــبون وضـــيفهم	مـــا دام عـــندهم يـــراح

ويصف ابن زهر أصحابه بعد ليلة أنس وقد لعبت الخمر بألبابهم فغلبهم النعاس فناموا وقد جعلوا أكفهم متكأ لخدودهم، يقول[3]:

وموسدين على الأكف خدودهم	قد غالهم شرب الصبوح وغالني
مازلت أسقيهم وأشرب فضلهم	حتى سكرت ونالهم ما نالني
والخمر تعلم كيف تأخذ ثأرها	أني أملت إناءها فأمالني

---

(١) نفح الطيب ٣/٥.

(٢) نفسه ٣/ ٣٠٥.

(٣) زاد المسافر ٧١.

وقد نلمح أثر الإتجاه النواسى أو نحس بالروح النواسية فى وصف الشعراء للخمر، ولا سيما حين يتحدثون عن رحلاتهم مع الندماء لزيارة حانات الخمر أو حين يخرجون للقصف والصيد فينحون بخمرياتهم منحى قصصيًا. فمن ذلك قصيدة لأبى جعفر بن سعيد يصف فيها خروجه مع أصحابه للصيد وشرب الخمر، ولما اشتد البرد مالوا إلى خيمة ناطور، وجعلوا يصطلون ويشربون على ما اصطادوا. وفى ذلك يقول[1]:

ويوم تجلى الأفق فيه بعنبر	من الغيم لذنا فيه باللهو والقنص
ركبنا له صبحا وليلا وبعضنا	أصيلا وكل إن شدا جلجل رقص
وملنا وقد نلنا من الصيد سؤلنا	على قنص اللذات والبرد قد قرص
بخيمة ناطور توسط عدبها	جحيم به من كان عذب قد خلص
أدرنا عليه مثله ذهبية	دعته إلى الكبرى فلم يجب الرخص

وكان الشعراء يوجهون الدعوات إلى رفاقهم ليشاركوهم فى مجالسهم اللاهية وكانت هذه المجالس تزخر بوسائل المتعة واللذة، فالكأس تدور والمغنية تشدو والراقصة ترقص، وكل ما فيها يجرى وفق الخاطر، لا ناه عن ذلك ولا زاجر. فمن ذلك قول أبى الحسن بن نزار يدعو أبا جعفر بن سعيد لمجلس شراب فى وادى آش[2]:

يا خير من يدعى لكأس دائر	ووجود أقمار وروض ناضر
إنا حضرنا فى الندى عصابة	معشوقة من ناظم أو ناثر
كل مخلى للذى يختاره	فى الأمن لا ناه له أو زاجر
ما إن لهم شغل بفن واحد	بل كل ما يجرى بوفق الخاطر
شدو ورقص واقتطاف فكاهة	وتعانق وتغامز بنواظر
وهم كما تدرى بأفقى أنجم	لكن لنا شوق لبدر زاهر

ويكثر الشعراء من وصف ما كان يجرى فى تلك المجالس من تهتك ومجون وكثيرا ما كان المجون يصل ببعضهم إلى حد التطرف والتحلل الأخلاقى

(1) نفح الطيب ٤ /١٨٠.
(2) نفسه ٣/٤٩٥.

والخروج على التقاليد العامة للمجتمع الإسلامى، فنجد بعض الشعراء يجاهرون باطراح الصلاة والعكوف على الخمر على نحو ما يبدو فى قول ابن العوام الإشبيلى[1]:

إذا أسمعت حى على الفلاح ... فقم فى نحو ريحان وراح
وصل إلى وجوه من جمال ... كساها الحسن أردية الصباح

وكان هذا التيار الماجن يتزعمه فريق من الشعراء على شاكلة ابن العوام الإشبيلى وأبى عبد الله اللوشى وأبى جعفر بن طلحة وهم يذكروننا بعصبة المجان التى كان يقودها أبو نواس وأضرابه من الشعراء. وكان هؤلاء الشعراء يعيشون حياة ماجنة عابثة، يرتكبون المآثم فى غير مواربة، ويدعون إلى اللذة والمجون جهرًا، وقد يصل بهم الأمر إلى المجاهرة الزندقة ووصف الإسلام بدين الرعاع على نحو ما يبدو فى قول ابن طلحة[2]:

يقول أخو الفضول وقد رآنا ... على الإيمان يغلبنا المجون
أتنتهكون شهر الصوم هلا ... حماه منكم عقل ودين
فقلت اصحب سوانا نحن قوم ... زنادقة مذاهبنا فنون
ندين بكل دين غير دين الر ... عاع فما به أبدا ندين
بحى على الصبوح الدهر ندعو ... وإبليس يقول لنا أمين
فياشهر الصيام إليك عنا ... إليك ففيك أكفر ما نكون

ويحذو أبو عبد الله اللوشى حذو ابن طلحة فى المجاهرة بالزندقة والدعوة إلى اعتناق الخمر وتقديسها واتخاذها صنما يجثو عليه ويعبده. يقول[3].

يا نديم اشرب على أفـ ... ـق صقيل وحديقة
واسقنى ثم اسقنى ثـ ... ـم اسقنى خمرًا وريقة
لا تفوت ساعة مـ ... ـن كأس خمر وعشيقة
واجتنب ما سخرت جهـ ... ـلاً له هذى الخليفة
ليس إلا ما تراه ... أنا أدرى بالطريقة

(1) اختصار القدح المعلى ١٧٩.

(2) نفح الطيب ٣/٣٠٩.

(3) نفسه ٣/ ٥٠٩.

ولم يكن هذا التيار الماجن إلا انعكاساً للحرية الاجتماعية الواسعة التى استشرت فى بعض طبقات المجتمع الأندلسى ولكن الذى يلفت نظرنا هو إكثار الشعراء من المجاهرة بالزندقة والدعوة إلى التحلل الأخلاقى فى مجتمع إسلامى متشدد حرص حكامه من الموحدين على الالتزام بتعاليم الإسلام وحدوده وإن كنا نظن أن هذا التيار لم يشتد ويقو إلا فى أواخر عصر الموحدين حين ضعفت خلافتهم وبعد انتهاء حكم خلفائهم الأوائل.

الخمر فى رحاب الطبيعة

يمتزج وصف الخمر بوصف الطبيعة امتزجا قويا عند كثير من الشعراء لا سيما ابن سعيد، فالخمر لا تكون عنده إلا فى رحاب الطبيعة، ويتداخل الغرضان فى شعره تداخلا كبيرًا، فهو يشرب الخمر حين يكون الأفق طلقا فى روض، وشت الأنداء بروده، وعلى ضفاف نهر مالت عليه الغصون، وعلا صفحته نثار الجلنار. وكسته الشمس حلة زاهية. يقول[1]:

الأفق طلق والنسيم رخاء	والروض وشت برده الأنداء
والنهر قد مالت عليه غصونه	فكأنما هو مقلة وطفاء
وبدا نثار الجلنار بصفحة	فكأنما هو حية رقطاء
والشمس قد رقمت طرازا فوقه	فكأنما هى حلة زرقاء
فأدر كؤوسك كى يتم لك المنى	واسمع إلى ما قالت الورقاء

وحين يعرج ابن سعيد بوادى ريه ويجذبه حسنه يشرب الخمر صرفا حيث الماء والظل الظليل، وحيث الجمال غدا متقسما فى كل وجه[2] ويهتف بالخمر أيضا حين يرق الأصيل وقد مالت الشمس للغروب فألقت أجنحتها على صفحة الخليج[3]، ويبادر إلى الراح فى بطاح المرج بإشبيلية وقد نادمه رشأ جميل[4] وهو يحب الطبيعة لأنها تدعو إلى الخمر، فإذا شاهد روضًا أو رأى

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٢٦٣.

(٢) المغرب ١/٤٢٣.

(٣) نفح الطيب ٣٠٦/٢.

(٤) نفسه ٣٠٤/٢.

نهرًا أو استنشق عطرًا، أو أحس بالنسيم يعطر الأرجاء هتف بالخمر التى استعبدته وملكت عليه حواسه يقول[1]:

يا نسيما عطر الأرجاء هل	بعثوا ضمنك ما يشفى الكرب
خلع الروض عليه زهره	حين وافى من ذرا كم فعل صب
فأبى إلا شذاه فانثنى	حاملا من عرفه ما قد غضب
كل هذا قد دعانى للتى	ملكت رقى على مر الحقب

وتبدو ظاهرة مزج الخمر بالطبيعة فى شعر الرصافى أيضا، فتجده يهتف بالخمر وقت الغروب حين تغلب الظلام على خلوق الأصيل، ويرسم لوحة رائعة تبدو فيها الشمس وقد ألصقت خدها بالأرض تأهبا للرواح يقول[2].

وعشى رائق منظره	قد قطعناه على صرف الشمول
وكأن الشمس فى أثنائه	ألصقت بالأرض خدًا للنزول
والصبا ترفع أذيال الربى	ومحيا الجو كالنهر الصقيل
حبذا منزلنا مغتبقا	حيث لا يطربنا إلا الهديل
طائر شاد وغصن منثن	والدجى يشرب صهباء الأصيل

وتطرد هذه الظاهرة بشكل واضح فى شعر ابن سهل[3] وحازم القرطاجنى[4] وغيرهما من الشعراء.

---

(1) نفسه ٢/ ٢٨٨وما بعدها.

(2) ديوان الرصافى ١٢٣.

(3) ديوان ابن سهل ٩٢، ١٢٥، ١٩٩، ٢٧٣.

(4) ديوان حازم القرطاجنى ٣٨.

الغربة والحنين

الحنين باب قديم فى الشعر العربى ولكن الأندلسيين ضربوا فيه بسهم وافر، وصدروا فيما نظموه فيه عن عاطفة صادقة وإحساس مرهف ونفوس معذبة تجرعت مرارة الغربة، فكان حنينهم إلى الأندلس من أصدق ما قيل فى هذا الباب وأبلغه على مر العصور.

لقد قدر على الأندلسيين أن يعيشوا محنة اغتراب مريرة بعد انتثار عقد الأندلس وسقوط معظم مدنه فى أيدى النصارى. فقوض كثير من الأندلسيين خيامهم، ورحلوا عن وطنهم، وتركوا معاهدهم وديارهم. وفارقوا أهلهم وأحبابهم إلى غير رجعة، وتقاذفتهم البلاد والفلوات. وذاقوا مرارة التشتت والضياع، فألقى بعضهم عصا التسيار فى المغرب ورحل بعضهم إلى المشرق وكانت تجربة الغربة عميقة فى نفوسهم، فجرى على لسانهم شعر كثير يصور هذه النزعة. ويصف ما كان يضطرم فى نفوسهم من مشاعر الشوق والحنين إلى ديارهم. فمن ذلك قول ابن حربون[1]

لله ما هاج لمع البارق السارى	على فؤاد غريب نازح الدار
كان الصبا وطرى إذ كنت فى	فقد فجعت بأوطانى وأوطارى
وطنى فأين تلك الربى والساكنون	وأين فيها عشياتى وأسحارى
بهاما للزمان (ألا حر ينهنهه؟)	يفرى أديمى بأنياب وأظفار

وهذه الأبيات مجتزأة تعبر عن أحاسيس الشاعر المغترب الذى فجع بضياع وطنه وعانى من التشتت والاغتراب. وغدا فريسة سائغة بين أنياب الزمان ونلمس فيها حدة الشعور بالغربة وتلك سمة عامة فى أشعارهم إذ كانوا قريبى العهد بمفارقة وطنهم. وإذا كان ابن حربون يصور تجربة فردية فى الاغتراب. فإن أبا المطرف بن عميرة يصور تجربة الأندلسيين عامة. ويعرض لأثر الغربة فى نفوسهم، فقد تفرقوا فى البلاد واستعرت نار الغربة فى

---

(١) زاد المسافر ١٣١.

أحشائهم ويتضاعف الإحساس بالغربة فى نفسه حين يتذكر مواطن الجمال ومغانى الصبا فى وطنه يقول أبو المطرف[1]

كفى حزنا أنا كأهل محصب ... بكل طريق قد نفرنا وننفر
وأن كلينا من مشوق وشائق ... بنار اغتراب فى حشاه تسعَّر
ألا ليت شعرى والأمانى ضلة ... وقولى ألا ياليت شعرى تحير
هل النهر عقد للجزيرة مثلما ... عهدنا وهل حصباؤه وهى جوهر
وهل للصبا ذيل عليه تجره ... فيزور عنه موجه المتكسر
وتلك المغانى هل عليها طلاوة ... بما راق منها أو بمارق تسحر
ملاعب أفراس الصبابة والصبا ... نروح إليها تارة ونبكر

وقد ظلت الطبيعة الأندلسية تستثير فى نفوس الشعراء أحاسيس الغربة والحنين، فالشاعر المغترب لا ينسى ذكرياته وساعات لهوه التى قضاها بين أحضان الطبيعة، ولا تفارق مخيلته مشاهد الجمال فى وطنه وتبرز هذه الظاهرة بوضوح فى شعر الغربة فالرصافى يتمثل فى حنينه مواطن الجمال فى مدينته[2]، وكذلك يفعل حازم القرطاجنى[3] وعلى إثرهما يمضى الرندى فيعود بذاكرته إلى مدينته (رندة) ويصف مظاهر الجمال فيها حيث استوت كالمعصم ولوى عليها نهرها نصف سوار، وحيث المياه الجارية، والظلال الوارفة، والحدائق الغناء ويتذكر الرندى متنزهاتها الجميلة وأيامه التى قضاها فى ظلها ولم يبق له منها سوى الذكريات التى تعتاده بين حين وآخر. يقول[4]:

بحياة ما ضمت عرى الأزرار ... ـدمام ما فى الحب من أسرار
بلغ لأندلس السلام وصف لها ... ما فى من شوق وبعد مزار
وإذ مررت برندة ذات المنى ... والتاج والديموس واللوزار
سلم على تلك الديار وأهلها ... فالقوم قومى والديار ديارى
حيث استوت تلك المدينة معصما ... ولوى عليها النهر نصف سوار

---

(1) نفح الطيب ٤/٤٩٤.

(2) ديوان الرصافى ٦٨، ١٢٤، ١٣٨.

(3) ديوان حازم القرطاجنى ٣٦.

(4) الوافى فى نظم القوافى ٩١وما بعدها.

وامتد في تلك البطاح أمامها	ما شئت من ظل وماء جار
ويسيحة العليا لنا متنزه	فيه من الأسماع والأبصار
لله كم بتنا بها من ليلة	وكأنها سحر من الأسحار
ولكم قطعنا الدهر في ظل الصبا	ما بين إعذار وخلع عذار
عيش تلاعبت الخطوب بعهده	حتى غدا خبرًا من الأخبار
ومعاهد كانت على كريمة	لم يبق لي منها سوى التذكار

وهناك لون آخر من شعر الغربة يصور أحوال الأندلسيين في مواطنهم الجديدة التي هاجروا إليها وفيه يعبر الشعراء عن تبرمهم وضيقهم بالحياة الجديدة التي لم يجدوا فيها عوضا عن حياتهم التي عاشوها في وطنهم الأصلي وقد عبر أحد الكتاب الأندلسيين الذين هاجروا إلى إفريقية بعد ضياع معظم المدن الأندلسية عن حالة البؤس والتذمر التي صار إليها معظم المهاجرين الأندلسيين فقال[1]: "إن قوما من الأندلسيين الذين هاجروا من الأندلس وتركوا الدور والأرضين، والجنات والكرمات... ندموا على الهجرة بعد وصولهم إلى دار السلام، وتسخطوا وزعموا أنهم وجدوا الحال عليهم ضيقة، وأنهم لم يجدوا بدار الإسلام التي هي دار المغرب بالنسبة إلى التسبب في طلب أنواع المعاش على الجملة رفقا ولا يسرًا ولا مرتفقا ولا إلى التصرف في الأقطار أمنا لائقا".

وهذه الرسالة تعبر عن الشعور العام الذي انتاب المهاجرين الأندلسيين فقد عاشوا حياة مغايرة لحياتهم التي عاشوها في وطنهم. وأحسوا أن المجتمع الجديد لم يفتح لهم ذراعيه، وأحسوا بالازدراء والتصاغر في عيون الآخرين فأعلنوا تذمرهم وسخطهم على هذه الحياة الجديدة، وندموا على الخروج من وطنهم برغم أنهم اضطروا إلى ذلك. ونلمس هذا الإحساس بالندم في مثل قول أبي المعالي الأشبيلي[2]

أنا في الغربة أبكي	ما بكت عين غريب
لم أكن يوم خروجي	من بلادي بمصيب

(1) ابن الأبار حياته وكتبه ١٥٩

(2) نفح الطيب ٤/ ١١٣.

ويصور ابن هشام القرطبى نظرة الناس للنازح الغريب وعدم ترحيبهم به ويتمسك بالبقاء فى وطنه، ويرفض النزوح عنه لأى سبب من الأسباب فيقول[1]

يا آمري أن أحث العيس عن وطني ... لما رأى الرزق فيه ليس يرضيني
نصحت لكن لي قلبا ينازعني ... فلو ترحلت عنه حله دوني
لألزمن وطني طورا تطاوعني ... قود الأماني وطورًا فيه تعصيني
مدللا بين عرفاني وأضرب عن ... سير لأرض بها من ليس يدريني
هذا يقول غريب ساقه طمع ... وذاك حين أريه البر يجفوني

وقد تحدث الشعراء عن المتاعب والآلام التى تعرضوا لها فى مواطن الهجرة، ووصفوا ما قوبلوا به من جفوة وتغير فى المعاملة. ونلاحظ أنهم يكثرون من ترديد الشكوى من سوء معاملة المشارقة لهم. وكانت صفة (المغربى) إحدى الصفات التى تلصق بهم وتؤرقهم لأنها كانت فى نظر بعض الناس تقترن بالجفوة والخشونة[2]. ويعبر ابن سعيد عن مشاعر الضيق التى تنتابه لإلصاق تلك الصفة به، ويصف آلام الغربة التى يعانيها ويشكو من أنه أصبح فى مصر خاملا مهملا تنبو عنه الألحاظ وتزدريه الأعين فيقول بعد أن وصف حياته الهانئة التى عاشها فى وطنه[3].

هذه حالي، وأما حالتي ... في ذرا مصر ففكري متعب
ها أنا فيها فريد مهمل ... وكلامي ولساني مغرب
وأرى الألحاظ تنبو عندما ... أكتب الطرس أفيه عقرب؟
وإذا أحسب في الديوان لم ... يدر كتابهم ما أحسب
وأنادي مغربيا، ليتني ... لم أكن للغرب يوما أنسب

ويدافع ابن سعيد فى قصيدة أخرى عن صفة المغربى التى كان يوصف بها، ويشكو من امتناع أحد نظار الدواوين عن مقابلته واحتجابه عنه فيقول[4].

---

(١) نفسه ٥٤٣/١ وما بعدها.

(٢) الغصون اليانعة ٢١.

(٣) نفح الطيب ٣٨٣/٢.

(٤) اختصار القدح المعلى ٤.

يـــا ذا الحجـــاب تـــرفق   ففـــي حياتـــي حجـــاب
إن ســـد بابـــك عنـــي   فكـــم إلى الله بـــاب
وإن أكـــن مغـــريبا   فلـــي معـــان غـــراب

وكـان ابـن سـعيد أحد الشعراء الذين تعمقت تجربة الغربة فى نفوسهم فنراه فى قصيدة أخرى يشكو من أنه أصبح يعترض الوجوه فلا يعرف أحدًا من الناس ولا يعرفه أحـد منهم، ويـبدو وحيدًا تائها فى عالم ينكر الغرباء وهنا تتجسد أمامه صورة الوطن الأم ويدرك ما تحمله تجربة الاغتراب من مرارة وألم يقول ابن سعيد[1]

أصبحت أعترض الوجوه ولا أرى   مـا بيـنها وجهـا لمـن أدريـه
عـودي علـى بدئـي ضلالا بينهم   حتـى كأنـي مـن بقايـا التـيه
ويـح الغـريب توحـشت ألحاظـه   فـي عـالم ليـسوا لـه بـشبيه
إن عـاد لي وطنـي اعترفـت بحقـه   إن التغـرب ضـاع عمـري فـيه

ويـصور ابـن عتـبه الأشـبيلي تجـربته المريرة فى الغربة حين رحل عن إشـبيلية إلى مصر خلال فتنة ابن هود التى اضطرمت فى الأندلس ولكنه لم يلق فـى دار هجـرته معاملـة حـسنة، وانـتابه الإحـساس بالخمـول والـضيم، وهاله استبداد النصارى واليهود بكثير من المناصب والأعمال فقال فى ذلك[2].

أصـبحت فـي مـصر مستـضاما   أرقـص فـي دولـة القـرود
واضـيعة العمـر فـي أخـير   مـع النـصارى أو الـيهود
أود مـن لـؤمهم رجـوعا   للغـرب فـي دولـة ابـن هـود

وكـان الإحـساس بالغـربة يتـضاعف فى نفوس الشعراء المهاجرين حين تمر بهم المناسبات التى تعودوا أن يقضوها بين أهلهم وذويهم كمناسبات الأعياد ونحوها. وحين يجد الشاعر نفسه وحيدًا غريبا فى مثل هذه المناسبات لا يملك

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٢٦٢.

(٢) اختصار القدح المعلى ٤-١.

إلا ذكرياته ودموعه وهذا ما نلمسه فى قول ابن جبير وقد شهد العيد فى مصر. يقول[1].

شهدنا صلاة العيد فى أرض غربة ... بأحواز مصر والأحبة قد بانوا
فقلت لخلى فى النوى جد بمدمع ... فليس لنا إلا المدامع قربان

وكانت نزعة الحنين تتأجج فى نفس الشاعر أيضا حين يتذكر أبناءه الذين تركهم ورحل عنهم إلى مكان ناء بحثا عن الرزق أو نحوه من الأسباب ولدينا شعر كثير بصور حنين الآباء إلى أبنائهم وأهلهم فمن ذلك قول أبى بكر بن زهر يتشوق إلى ابنه الذى تركه بالأندلس حين اتصل ببلاط الموحدين بمراكش يقول[2].

ولى واحد مثل فرخ القطاة ... صغير تخليت قلبى لديه
أحن إليه فياوحشتى ... لذاك الشخيص وذاك الوجيه
تشوقنى وتشوقته ... فيبكى علىّ وأبكى عليه
وقد تعب الشوق ما بيننا ... فمنه إلىّ ومنى إليه

ويعبر ابن حربون عن حنينه إلى أهله وأبنائه فى أبيات كتبها إلى أحد أمراء الموحدين — وكان فى جملة شعرائه وكتابه — يستأذنه فى المشى لزيادة بنيه بشلب يقول فيها[3].

يا خير من عبد الرحمن عبدكم ... يشكو إليكم فراق الأهل والوالد
فإن أذنتم له فى أن يطالعهم ... فهذه دارهم منه على صدد

وتدل أشعار الأندلسيين على أن نزعة الحنين ضربت بجذورها فى أعماقهم وأنها أخذت بعدا عميقًا فى نفوسهم فنلاحظ أن الإحساس بالغربة كان يسيطر على الشاعر الأندلسى حين يرحل من مدينة إلى مدينة أخرى فى داخل الأندلس مما يدل على شدة تعلق الأندلسيين بوطنهم ويؤكد انتماءه العاطفى إلى هذا الوطن فهناك قصائد كثيرة نظمها الشعراء فى التشوق إلى مدنهم على الرغم

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٤٩٢.
(٢) زاد المسافر ٧١ وما بعدها.
(٣) المن بالإمامة ٢٣٥.

من أنهم كانوا يعيشون فى مدن أندلسية أخرى كانت لا تقل جمالاً ولا روعة عنها ومن الغريب أن هذه القصائد تتميز بشحنة كبيرة من العواطف المتدفقة والمشاعر الحادة بحيث يصعب علينا أحيانًا أن نفرق بينها وبين القصائد التى نظموها بعد أن فارقوا أوطانهم ويمكن أن نعد من هذا النوع كثيرا من قصائد ابن سعيد مثل قصيدته التى نظمها بمرسية يتشوق إلى ربوع إشبيلية[1] ومثل قصيدته التى نظمها بمالقة يتشوق فيها إلى الجزيرة الخضراء[2] وقصيدته التى قالها بقرمونة متشوقًا إلى غرناطة[3] ويندرج تحت هذا النوع أيضا قصائد الرصافى التى يتشوق فيها إلى بلنسية ومعاهدها كالرصافة والجسر وهى تنطوى على إحساس عارم متدفق بالحنين إلى بلدته التى ولد بها ونشأ فى أحضانها على نحو ما يبدو فى قوله[4].

بلادى التى ريشت قويديمتى بها	فريخا وآوتنى قرارتها وكرا
مبادىء لين العيش فى ريق الصبا	أبى الله أن أنسى لها أبدًا ذكرا

ويعد ابن سعيد أحد الشعراء الأندلسيين الذين أفسحوا للحنين بابا واسعا فى شعره فقصائده فى الغربة تكاد تكون ديوانا كاملا من الشعر فى هذا الغرض وكان إكثاره من القول فى هذا الموضوع راجعا إلى ظروفه الخاصة التى مر بها، فقد قدر له أن يعيش كالرحالة ينتقل من مكان إلى آخر بصحبة والده الذى كان يعمل فى خدمة الموحدين متنقلا بين أماكن كثيرة فى الأندلس. وكان ابن سعيد من أسرة ذات صلة وثيقة بموطنها، فقد رفض أبوه أن ينتقل من الأندلس إلى مراكش لتولى أحد المناصب الهامة واعتذر إلى صاحب مراكش اعتذارًا رقيقا يشير إلى تمسكه بالبقاء فى وطنه جاء فيه: "وأما ذكر سيدى من

---

(1) نفح الطيب ٢/٣٠٧.

(2) نفسه ٢/٣٠٨.

(3) نفسه ٢/ ٢٨٣.

(4) ديوان الرصافى ٦٩.

التخـيير بـين ترك الأندلس وبين الوصول إلى حضرة مراكش، فكفى الفهم العالى من الإشارة قول القائل[1].

والعـــز محمـــود وملـــتمس وألـــذه مـــا نـــيل فـــى الـــوطن

وقـد اضـطر ابـن سـعيد بعـد اضـطراب الأحـوال فـى الأندلس إلى أن يهاجـر إلى مصر، ويبدو من شعره أنه لم يتكيف مع هذا المجتمع الجديد الذى هاجـر إلـيه، فأكثـر مـن الـشكوى، وظل يتشوق إلى معاهده ودياره التى فارقها وجـرى على لسانه شعر كثير يصور هذا الحنين. وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال "إنه — أى ابن سعيد — لما دخل مصر اشتاق إلى تلك المواطن الأندلسية الرائقة، ووصفها بالقصائد والمقطوعات الفائقة"[2].

وقـد عـبر ابـن سعيد عن بداية تجربته مع الغربة فقال: [3]" ولما قدمت مـصر أدركتنـى فيها وحشة، وأثار لى تذكر ما كنت أعهده بجزيرة الأندلس من المواضـع المهمـة التـى قطعـت بهـا العـيش غضا خصيبا وصحبت الزمان غلاما ولبست الشباب شيبا"

ولعـل مـن أولى قـصائده التـى نظمهـا بمـصر يتـشوق فيها إلى الأندلس قصيدته التى يقول فيها[4].

هـــذه مـــصر فـــأين المغـــرب؟ مـــذ نـــأى عنـــى دموعـــى تـــسكب
فارقـــته الـــنفس جهـــلاً إنمـــا يعـــرف الـــشىء إذا مـــا يـــذهب

وفـى هـذه القـصيدة يـذرف ابـن سـعيد الدمـع مـدرارًا على فراق وطنه وينـتابه الشعور بالندم على فراقه. ويعود بذكرياته إلى إشبيلية. فيذكر معاهدها التـى قـضى فيها صباه وتبدو لنا أهم خاصية فى شعر الحنين عنده، وهى مزج الحـنين بالطبـيعة، فالغربة فى شعره ليست بكاء على الوطن الأندلسى بقدر ما

---

(١) نفح الطيب ١٨٢/١.
(٢) نفح الطيب ٦٨٠/١.
(٣) نفسه ٢٨١/٢.
(٤) نفح الطيب ٢٨١/٢.

هـى بكاء على الطبيعة الأندلسية التى عشقها و امتزج معها، فالغربة عنده هى تذكر نهر إشبيلية، وحمام الأيك الشادى واصطخاب المثانى، والبكاء على لذته المفقودة التى كان يتمتع بها فى المرج وشنتبوس وغيرها من متنزهات إشبيلية. وفى ذلك يقول فى القصيدة نفسها[1].

أيـن حمـص؟ أيـن أيامـى بهـا	بعـدها لم ألـق شـيئا يعجـب
كـم تقـضى لى بهـا مـن لـذة	حـيث للنهـر خريـر مطـرب
وحمـام الأيـك تـشد حولـنا	والمثانـى فـى ذراهـا تـصخب
ولكـن بالمـرج لى مـن لـذة	بعـدها مـا العـيش عندى يعـذب
ولكـم فـى شـنتبوس مـن منـى	قـد قـضيناه ولا مـن يعـتب

وحـنين ابـن سـعيد لـيس إلى إشـبيلية وحـدها، ولكـنه حنين عام إلى المـواطن الأندلـسية التـى قضى فيها وطرًا من حياته، ففى القصيدة نفسها يحن إلى الجزيرة الخضراء، وحور مؤمل وشنيل، ومالقة، ومرسية. يقول[2]

وإلى الحـور حنينـى دائمـا	وعلـى شـنيل دمعـى صـيب
وإلى مالقـة يهفـو هـوى	قلـب صـب بالـنوى لا يقلـب
وعلـى مرسـية أبكـى دمـا	منـزل فـيه نعـيم معـشب

وتقوم قصائد ابن سعيد فى الغربة على عنصرين متقابلين هما التذكر أو استحـضار صـورة الماضـى الزاهى الذى قضاه فى الأندلس ثم مقابلة هذه الصورة بحاضـره فى الغربة حيث يشعر بالخمول والإهمال، ويعانى من العزلة والضياع وتطرد هذه الظاهرة فى كثير من قصائده[3].

ورغـم كثـرة الـشكوى التـى تـردد فـى شـعر ابن سعيد فإن نغمة الفخر والاعتـزاز بالـنفس تـرتفع فـى قـصائده التى نظمهـا فـى الغـربة وذلـك لمداراة

---

(1) نفسه ٢/٢٨١.

(2) نفح الطيب ٢/٢٨٣ وما بعدها.

(3) نفسه ٢/٣٨٣وما بعدها.

الإحساس بالضآلة أو الخمول الذى كان ينتابه بسبب عدم تقدير المجتمع لمكانته وكفاءته وقد نلمس ذلك فى قوله[1]:

فإن كنت فى أرض التغرب غاربا ... فسوف ترانى طالعا فوق غارب
فصمصام عمرو حين فارق كفه ... رموه ولا ذنب لعجز المضارب
وماعزة الضرغام إلا عرينه ... ومن مكة سادت لؤى بن غالب

ويبدو أن ابن سعيد فكر كثيرًا فى العودة إلى وطنه بعد أن أدرك أن حصاد تجربته لم يثمر شيئا، وأحس أن جريه وراء المجد والشهرة كان كالبرق الكاذب أو السراب الخادع ويعبر عن ذلك فيقول[2]:

سوف أثنى راجعا لاغرنى ... بعد ما جربت برق خلب

وعلى هذا النحو ظلت أنغام ابن سعيد وغيره من الشعراء المهاجرين تتردد فى الشعر الأندلسى وتصور حنينهم المتأجج وشوقهم المتصل إلى الأندلس.

---

(1) نفسه ٢٦٧.

(2) نفح الطيب ٢/ ٣٨٣.

الرثـــــاء

جرى الشعراء الأندلسيون فى رثائهم على سنن المشارقة، واقتفوا أثر المرثية المشرقية فى معانيها وبنائها، فكانوا يستهلون مراثيهم - فى الغالب - بمقدمة تتضمن النظرات التأملية فى حقيقة الموت والحياة ثم ينتقلون إلى ذكر مآثر الميت ومكارمه ووصفه بما يليق به أو يتناسب مع مكانته الاجتماعية ثم ينفذون من خلال ذلك إلى التعزية، وتكون بالحث على الصبر والتأسى بالسلف فيما عرف من فجائع الدنيا ليتأسى بذلك ولى الهالك[1] وقد يختمون مراثيهم بالدعاء للميت والترحم عليه أو بطلب السقيا له على عادة الشعراء القدماء وتكثر هذه الظاهرة فى رثاء الرصافى[2].

ومن أمثلة مقدمات مراثيهم قول ابن سهل يصور الصراع الدائم بين الموت والإنسان وهو صراع غير متكافىء يكون الظفر فيه دائما فى جانب الموت يقول[3]:

يجد الردى فينا ونحن نهازله	ونغفو وما تغفو فوافا نوازله
بقاء الفتى سؤل يعز طلابه	وريب الردى قرن يزل مصاوله
ألا إن صرف الدهر بحر نوائب	وكل الورى غرقاه والقبر ساحله

وقد اتسعت موضوعات الرثاء، وتنوعت اتجاهاته، فهناك الرثاء الرسمى، ورثاء الأهل والأقارب ورثاء الغلمان والرثاء المعنوى، ورثاء المدن الأندلسية.

ونقصد بالرثاء الرسمى، رثاء الخلفاء والأمراء ورجال الدولة. وقد أكثر الشعراء من هذا اللون ولكنهم خضعوا فيه غالبا لتوجيه الخلفاء الرسمى، فكان الخلفاء يكلفون الشعراء أحيانا برثاء آبائهم وأقاربهم. ولم يكن الشعراء يصدرون

---

(١) الوافى فى نظم القوافى ٤٦.

(٢) ديوان الرصافى ٤٣، ٦٠.

(٣) ديوان ابن سهل ١٧٥.

في نظمهم لهذا الرثاء عن عاطفة صادقة، وإنما كانوا ينظمونه أداء للواجب واستجابة لأوامر الخلفاء فغلب عليه الفتور والضعف. ونستطيع أن نمثل لهذا الضرب بقصيدة لأبي مروان بن خالد وهي واحدة من قصائد متعددة نظمها الشعراء بتكليف من الخليفة يوسف ابن عبد المؤمن حين زار قبر المهدي وقبر أبيه عبد المؤمن وأظهر الإيحاش إليهما، وسكب عبراته عليهما وأمر الشعراء أن يرثوهما ويذكروا غر فضائلهما، فقالوا في ذلك، وكان من جملة ما نظموه هذه القصيدة لأبي مروان بن خالد وفيها يقول[1].

مجاري عيون المسلمين تسيل	دما ونجيعا والدموع همول
ألم تر أن الدهر قد عم صرفه	ففي كل دار أنة وعويل
أحقا أمير المؤمنين إمامنا	محا القمر الديني منه أفول
أحقا مضى المنصور واختار ربه	فليس مدى الأيام منه فقول
أقام بأعلى (تينمال) وإنما	إلى جانب المهدي منه نزول
فطوبى لأرض حل فيها إمامه	ولله مهدى بها وخليل
فحقا لأهل الدين سكب دموعهم	وحفا لكل المؤمنين نكول

وهذه الأبيات مجتزأة حافلة بمظاهر الضعف والقصور، فالمعاني ضعيفة مهلهلة، والألفاظ ساذجة قصيرة الرشاء، ولك أن تستخرج ما شئت من مظاهر الضعف، فأي جمال في تشبيه العيون بالمجاري التي تسيل؟ وما فائدة الجمع بين الفاظ تؤدي معنى واحدًا دون أن تضيف شيئًا جديدًا؟ وما الداعي لقوله (الدموع همول) بعد تشبيه الدموع بالدم والنجيع؟ ثم انظر إلى التكلف في قوله (محا القمر الديني منه أفول)! .إن الشاعر يحاول أن يداري ضعفه بتكرار ممل ينبيء عن عجزه وقصوره. والقارىء يشعر بفقدان الصلة العاطفية بين الشاعر وموضوعه وكأن هناك مسافة بعيدة تقوم بينهما. وإذا كان اختيار ابن صاحب الصلاة لهذا القصيدة باعتبارها من أجود ما قيل في هذه المناسبة، على ما فيها

(١) المن بالإمامة ١٢٠ وما بعدها.

مـن ضـعف، فـإن هـذا وحـده يعتبر خير دليل على مدى الضعف والفتور الذى يتصف به هذا اللون من الرثاء الرسمى.

وثمة ظاهر أخرى نلحظها فى هذا الضرب من الرثاء وتتمثل فى حرص الشاعر على وصل الرثاء بالمدح، فحين يخلص من رثاء الخليفة السابق ينصرف إلى مدح الخليفة اللاحق. وقد يطغى المدح على الرثاء فى أحيان كثيرة.

وهـناك ضـرب آخـر مـن رثـاء الأهل والأقارب ويتميز هذا الرثاء بصدق العاطفـة وحـرارة الانفعـال والإكـثار مـن الـتفجع والتحـسر ويـندرج تحـت هذا الـضرب رثـاء الـشعراء لأبـنائهم وذوى رحمهـم الذين فجعوا فيهم وسعر موتهم قلـوبهم، فـتوجعوا علـيهم وبكوهم بكاء حارًا. فمن ذلك أبيات نظمها أبو الوليد بـن غفـير يرثـى فـيها أبـناءه الذين اختطفهم الموت، ويحن إلى أبنائه الآخرين الذين باعدت الأيام بينه وبينهم. يقول [1].

أودى بـبعض بنـى غائلـة الـردى	ونـــأت ببعـــضهم علـــى بـــلاد
فنعـــى إبـــراهيم شـــب بأضـــلعى	لهـبا مـشيب الـرأس عـنه رمـاد
وأذم عمـــرى بعـــد فقـــد محمـــد	إن لم يحـــن مـــنه علـــى نفـــاد

وعلـى نحـو ما تفجع الشعراء على أبنائهم، تفجعوا أيضا على آبائهم، وبكـوهم بدمـوع حـارة. فمـن ذلك قول أبى الربيع الدانى يرثى أباه بعد أن أمر المنـصور بقـتله، فظـل يـضرب بالـسياط حتـى تناثـرت أشلاؤه فقال ابنه يرثيه ويصف هذه الميتة البشعة [2].

جهـلا لمـثلك أن يبكـى لمـا قـدرا	أو أن يقـــول أســـى ياليـــته قـــبرا
فاضـت دوعـى أن قامـوا بأعظمـه	وقـد تطايـر عـنها اللحـم فانتشـرا
وأوثقـــوه إلى شمـــاء مـــا ثلـــة	يـنكس الطرف عـنها كـل مـن نظرا
ضـاقت بـه الأرض ممـا كـان حملـها	مـن الأيـادى فمجـت شـلوه ضـجرا
وعـز إذ ذاك أن يحظـى بـه كفـن	فمـا تـسربل إلا الـشمس والقمـرا

---

(1) الذيل والتكملة ١٩/٤.

(2) اختصار القدح المعلى ١٢٣.

وتذكرنا هذه الأبيات بمرثية أبى الحسن الأنبارى الشهيرة فى رثاء محمد ابن بقية وزير عز الدولة بختيار البويهى، وهى من نوادر المراثى[1].

ويتصل بهذا الرثاء (رثاء الأصدقاء) وهو تعبير عن عاطفة الصداقة السامية بما تنطوى عليه من معانى الوفاء والحب والتضحية وفى هذا الرثاء يبكى الشاعر فى صديقه أخلاقه النبيلة، ويصور وقع المصاب فى نفسه، ويفيض فى وصف خسارته بفقد هذا الصديق ويعبر ابن سهل عن بعض هذه المعانى فى رثاء أحد أصدقائه فيصف كيف أمسى بعده وحيدًا بعد أن أقفرت الدنيا برحيله، ويتمنَّى لو كان الأمر بيده لقاسمه ألم الردى وساكنه فى لحده. يقول[2]:

أمسيت فى الدنيا فريدًا بعده	فكأنما عمرانها إقفار
ومحت جميل الصبر منى عبرة	خطت بها فى صفحتى آثار
ياليتنى قاسمته ألم الردى	لو كان يرضى قسمتى المقدار
أوليتنى ساكنته فى لحده	فيضمنا تحت التراب جوار

وكان ابن رشد صديقا لكثير من الأدباء والعلماء، وعندما وافته المنية رثاه صديقه سهل بن مالك فقال معزيا أبناءه[3]:

أخلاى إنى من دموعى بزاخر	بعيد عن الشطين منه غريقه
وما كان ظنى بعد فقد أبيكم	بأن مصابا مثل هذا أطيقه
ولم أدر من أشقى الثلاثة بعده	أأبناؤه أم دهره أم صديقه

ويتصل برثاء الأهل أيضًا (رثاء الزوجات) وكان ذيوعه فى هذه الفترة تأكيدًا للمكانة البارزة التى كانت تتبوؤها المرأة فى المجتمع الأندلسى، ويتميز هذا الضرب من الرثاء بأنه "لون ذاتى خالص يعتمد على ميل أصيل فى نفس

---

(1) أنظر هذه المرثية فى نهاية الأرب ٥/ ٢٢١ ويقول فى مطلعها

علو فى الحياة وفى الممات ... لحق أنت إحدى المعجزات

(2) ديوان ابن سهل ١٤٥.

(3) الذيل والتكملة ١٢١/٤.

الشاعر إلى البوح كأنه ترجمة ذاتية قصيرة[1] ولا يركز الشاعر في رثائه لزوجته على وصف محاسنها الحسية أو الجسدية وإنما يتحدث عن فضائلها وصفاتها المعنوية، وقد يتحدث عن حلاوة العشرة، ويفيض في وصف ما أصابه من حزن وأسى على فراقها.

ويتحدث الرندى عن معانى رثاء النساء فيرى أن يقتصر الشاعر فى تأبينهن وأن يكنى عنهن جريا على عادة الصون لهن، فيقال فى المرأة إنها كانت شمسا أفلت وزهرة ذبلت، ونحو ذلك[2].

وتشير الروايات إلى ذيوع رثاء النساء واحتدامه بدرجة كبيرة فى هذا العصر، فيذكر عبد الملك المراكشى أن ابن جبير نظم ديوانا كاملا فى رثاء زوجته" أم المجد" سماه " نتيجة وجد الجوانح فى تأبين القرين الصالح" أودعه قطعًا وقصائد فى مراثى زوجه أم المجد المذكور بعد وفاتها، والتوجع لها أيام حياتها تزيد أبياته على ثلاثمائة بيت سوى موشحات خمس جعلها قريبا من آخره[3] ولسوء الحظ فقد ضاع هذا الديوان ولم يصل إلينا شيء منه. ويذكر المقرى أن زوجة ابن جبير المدعوة بأم المجد هى عاتكة بنت أبى جعفر الوقشى، وكانت وفاتها بسبتة سنة ٦٠١هـ. بعد زمانة طاولتها مدة وقد أشار ابن جبير إليها فى بيتين كتبهما من الديار المصرية إلى أحد أصدقائه بسبتة وقال فيهما[4].

بسبتة لى سكن فى الثرى	وخل كريم إليها أتى
فلو أستطيع ركبت الهوا	فزرت بها الحى والميتا

ويتصل برثاء الزوجات (رثاء الجوارى) وإن كان يختلف عنه من بعض الوجوه. فالشاعر لا يهتم بالبكاء على الجارية بقدر اهتمامه بندب محاسنها

(١) تاريخ الأدب الأندلس، عصر الطوائف والمرابطين ١٢٠.
(٢) الوافى فى نظم القوافى ٥٦.
(٣) الذيل والتكملة ٦٠٨/٢/٥.
(٤) نفح الطيب ٤٨٩/٢.

والتغزل فى جمالها والإشادة بمفاتنها الجسدية التى حرم منها، فهو بكاء على زوال الجمال، وانتهاء دولة الوصل ونستطيع أن نمثل له بقول أبى القاسم ابن طفيل المالقى فى رثاء جاريته[1]:

أمسيت أندب فى الفراش مكانها ... وكأنه ما كان منها عامرا
وكأننى لم أجن منها روضة ... وكأننى لم أثن غصنا ناضرا
وكأننى والليل أرخى ستره ... لم يبد لى منها هلالاً زاهرا

فالشاعر يبكى أيام الوصل الضائعة ويتحسر على ذلك الجسد المفقود، ويندب تلك المفاتن الذاوية ويطيل فى ترديد المعانى الحسية حتى ليخيل إلينا أننا فى مقام غزل حسى وليس فى مقام رثاء.

وهناك ضرب آخر يشغل حيزًا غير ضئيل فى رثاء العصر ونعنى به (رثاء الغلمان) وكان شيوعه وإكثار الشعراء منه انعكاسا طبيعيا لشيوع الغزل الغلمانى على نحو ما رأينا فى حديثنا عن الغزل ويتشابه رثاء الغلمان مع الجوارى فى كثير من الوجوه، فالشاعر يبكى فى غلامه جماله الذاوى، ويندب محاسنه التى واراها الثرى، ويترحم على تلك القدود المشوقة، والثنايا العذاب، ويشير إلى أن الدهر ضن به عليه وتتردد هذه المعانى فى قول أبى عبد الله بن الجزار يرثى محبوبه (عليا) فيقول[2]:

وقالوا لى ألا ترثى عليا ... وقد وارى محاسنه التراب
فقلت لهم وفى نفسى عليه ... بقايا لم يغيرها العتاب
نعيت إلى المكارم والمعالى ... فقيدا مالغيبته إياب
فما فعل اعتدالك والتثنى ... وما فعلت ثناياك العذاب
أظن الدهر ضن به علينا ... فنحن على الزمان إذا غضاب

(١) المغرب ٢/ ٨٤.

(٢) زاد المسافر ٩٠.

ولابن سعيد أبيات أخرى يرثى فيها شابا جميل الصورة من أبناء العجم فيتلهف على الغصن الذاوى، ويتغزل فى ألحاظه التى طالما أغوته وأضلته. يقول[1]:

لهفى على غصن ذوى	أفقدته لما استوى
كم ضلّ صاحبه بسحر اللحـ	ـظ منه وكم غوى
أنا لا أفيق الدهر فيـ	ـه من الصبابة والجوى
حورى حسن قد توى	فى جنة وبها ثوى

وللشاعر أحمد المقرينى المعروف بالكساد بعض مقطعات فى رثاء (موسى) الذى كان يتغزل فيه شعراء إشبيلية، ومنها قوله[2]:

فر إلى الجنة حوريها	وارتفع الحسن من الأرض
وأصبح العشاق فى مأتم	بعضهم يبكى إلى بعض

وتوجد مقطعات أخرى فى رثاء الغلمان نظمها الشعراء بقصد الإتيان بصورة طريفة كمقطعة أبى القاسم الأبرشى فى رثاء غريق[3]، ومقطعة الرصافى فى رثاء شخص غرق فى الخليج فاستخرج من الماء ودفن فى جوف الثرى[4]، ومقطعاته الأخرى فى رثاء غلام يدعى (يوسف)[5].

ونلتقى بلون آخر من الرثاء هو (رثاء العلماء) وكان شيوعه تأكيدًا للمكانة العالية التى احتلها العلماء فى المجتمع الأندلسى، واعترافًا من الشعراء بفضلهم فقد تتلمذوا عليهم، ونهلوا من منابع علمهم فرثوهم بقصائد كثيرة تحدثوا فيها عن خسارة الدين والعلم بفقدهم، فذكروا أن بحار العلم قد غيضت

---

(١) اختصار القدح المعلى ٨.

(٢) نفح الطيب ١٠٤/٦.

(٣) نفسه ١١١/٤.

(٤) ديوان الرصافى ٣٥.

(٥) نفسه ٣٩، ٥١، ١١١.

وأن أنوار السنة قد طمست وأن الدنيا أظلمت بغيابهم. ويعبر أبو محمد البرجي عن هذه المعاني في رثاء أستاذه أبي محمد القرطبي فيقول[1].

خليلي هبا ساعداني بعبرة	وقولا لمن بالري ويحكم هبوا
نبك العلا والمجد والعلم والتقى	فمأتم أحزاني نوائحه السحب
فقد سلب الدين الحنيفي روحه	ففي كل سر من نباهته نهب
وقد طمست أنوار سنة أحمد	وقد خلت الدنيا وقد ظعن الركب
أأسلو وبحر العلم غيضت مياهه	ومحيي رسوم العلم يحجبه الترب
عزيز على الإسلام أن يودع الثرى	مسدده الأهدى وعالمه الندب

وكان أبو الربيع بن سالم الكلاعي أحد العلماء الذين أدار عليهم الشعراء مراثيهم وكان من أولي الحزم والبسالة وثبات الجأش والشهامة ويمن النقيبة وكان بجانب علمه يحضر الغزوات، ويباشر بنفسه القتال، ويبلي فيه البلاء الحسن، وقد استشهد صابرًا محتسبا في موقعه أنيشة بالقرب من بلنسية سنة ٦٣٤ هـ في مقاومة غزو الروم، ورثاه تلميذه ابن الأبار بقصيدة طويلة مؤثرة بكى فيها علمه وحزمه وشجاعته. فمن ذلك قوله[2].

قضى حامل الآداب من آل يعرب	وحامي هدى المختار من آل هاشم
خبا الكوكب الوقاد إذ متع الضحى	لنخبط في ليل من الجهل فاحم
سلام على الدنيا إذا لم يلح بها	محيا سليمان بن موسى بن سالم
وهل في حياتي متعة بعد موته	وقد أسلمتني للدواهي الدواهم
تفرد بالعلياء علمًا وسؤددًا	وحسبك من عال على الشهب عالم

ويشير ابن الأبار إلى قصة استشهاد ابن سالم هو وبعض أصحابه من علماء بلنسية وفضلائها وصلحائها، ويشيد بدورهم البطولي في مقاومة الغزو الصيلبي فيقول[3].

(١) الذيل والتكملة ٤/ ٢١٦.
(٢) نفسه ٤/ ٩٢ وما بعدها.
(٣) الذيل والتكملة ٤/ ٩١.

سقى الله أشلاء بسفح أنيشة	سوافح تزجيها ثقال الغمائم
لقد صبروا فيها كراما وصابروا	فلا غرو أن فازوا بصفو المكارم
هم القوم راحو للشهادة فاغتدوا	ومالهم فى فوزهم من مقاوم
تساقوا كؤوس الموت فى حومة	فمالت بهم ميل الغصون النواعم
الوغى مضوا فى سبيل الله قدما	يطيرون من أقدامهم بقوادم
كأنما يرون جوار الله أكبر مغنم	كذاك جوار الله أسنى المغانم

وقد رثى ابن شلبون أستاذه أبا الربيع بن سالم فى قصيدة أخرى، ويتكىء على العاطفة الدينية فى رثائه، فيشير إلى أن الدين أضحى ثكلان لرحيله، وأن سير الرسول فجعت فيه، وأن الحديث الشريف فقد إمامه وحافظه، وأن طلاب العلم الذين طالما أعملوا ركابهم إليه أضحوا حيارى لا يجدون من يضاهيه علما، وأن المنابر والمحافل تبكيان عليه يقول ابن شلبون[1].

أودى سليمان فشرع محمد	ثكلان بادية به أوصابه
فجعت به سير الرسول مصنفا	كتبا ينظم شذرها إطنابه
وأصيب منه حديثه بإمامه	وحفيظه من حادث ينتابه
فمن المجلى عن طريق صحيحه	وسقيمه مهما يشبه تشابه
وبمن يعرج طالب العلم الذى	ما أعملت إلا إليه ركابه
أومن لذروة منبر تزهى به	أعواده ويهزها إسهابه
أم من لصدر المحفل المشهود إن	كثر الكلام به وقل صوابه
ولد الزمان وما أتى بنظيره	ليس الزمان بدائم إنجابه

وتكثر لدينا النماذج التى رثى بها الشعراء شيوخهم وعلماءهم، فهناك قصيدة لابن الجنان الشاطبى يرثى بها أستاذه سهل بن مالك ويعزى بنيه بفقده[2] وهناك قصيدة للرصافى يرثى بها الفقيه عبد الله بن أبى العباس

(١) المقتضب ١٥٣.

(٢) الذيل والتكملة ٤ / ١٠٨.

الجذامى المالقى[1] وتوجد مرثية أخرى لإسماعيل بن عفير فى رثاء أحد شيوخه[2].

ولم يقف الشعراء فى رثائهم عند هذه الجوانب، وإنما تجاوزوها إلى آفاق أخرى فأكثروا من رثاء الدواب والحيوان وأنواع الأثاث[3]. وخرجوا من دائرة الرثاء الحسى إلى الرثاء المعنوى، فنظموا قصائد كثيرة فى رثاه الشباب[4].

وهناك لون آخر من الرثاء وجد له رواجا هذا العصر، ونعنى بذلك (رثاء الحسين وأهل البيت) وكان إقبال الشعراء عليه تعبيرًا عن حبهم وتعلقهم بالحسين وأهل بيته الأطهار، وتأكيدًا للمكانة التى احتلوها فى قلوب الأندلسيين، كما كان وثيق الصلة بنشأة الدولة الموحدية ذاتها التى استندت فى قيامها على بعض الأفكار الشيعية كالإمامة الدينية ونظرية المهدى المنتظر، وهى من هذه الناحية تضارع الدولة الفاطمية فى وحدة المصدر وهو الدعوة الشيعية وإن كانت قد تميزت باستقلالها عن الحركة الشيعية المشرقية، كما تميزت بصفتها المغربية المحلية[5] وقد وصف ابن تومرت مؤسس الدولة الموحدية بأنه كان يبطن شيئًا من التشيع[6] كما ألفت فى هذا العصر بعض المؤلفات التى تتناول أخبار الحسين خاصة وأهل البيت عامة، فمن ذلك كتاب (مناقب السبطين الحسن والحسين) ألفه محمد بن سليمان التجيبى (سنة ٦١٠هـ)[7].
كما ألف ابن الأبار كتابين يدوران حول هذا الموضوع أولهما: (معادن اللجين فى رثاء الحسين)، وثانيهما (درر السمط فى أخبار السبط) وقد نقل المقرى فقرات مطولة من الكتاب الأخير واعتذر عن إيراد شىء آخر غير ما ذكره "لأن

---

(١) ديوان المرصافى ٦٠.
(٢) الذيل والتكملة ٥١٦/١/٢.
(٣) نفح الطيب ٢/ ١٦٢٧ الحلة السيراء ١/ ٢٧٤
(٤) الذيل والتكملة ٨٨/٤.
(٥) عصر المرابطين والموحدين ٦١٥/٢.
(٦) المعجب ٢٥٥.
(٧) التكملة ٣٠٤/٢.

فى الباقى ما يشم منه رائحة التشيع"[1] وقد نشر هذا الكتاب مؤخرًا، وفيه يشخص ابن الأبار مأساة أهل البيت ويتتبع مراحلها ويؤرخها من بدايتها إلى نهايتها، وهو يعد وثيقة قيمة فى تاريخ الأدب الشيعى فى المغرب والأندلس[2].

وقد ذكر ابن الخطيب أن الأندلسيين كانت لهم عادات ومراسيم معينة فى ذكرى مقتل الحسين من التمثيل بإقامة الجنائز وإنشاد المراثى ووصف إحدى هذه المراسم وصفًا حيا شيقًا حتى ليخيل إلينا أننا نرى إحياء هذه الذكرى فى بلد شيعى، فذكر أن المآتم كانت تقام فى البلاد ليلة مقتل الحسين، وكان الناس يختلفون إليها من كل مَكَان وكانوا يقيمون رسم الجنازة فى ثياب معينة، وتقدم الأطعمة وتضاء الشموع ويوقد البخور ويجلب القراء المحسنون، ويتغنى بالمراثى الحسنة[3] وذكر أن هذه المراثى كانت تسمى "الحسينية" وأشار إلى أنها ظلت قائمة حتى أيامه فقال: "والحسينية لم يزل يستعملها إلى اليوم المسمعون فيلوون لها العمائم الملونة ويبدلون الأثواب فى الرقص كأنهم يشقون الأعلى عن الأسفل بقية من هذا لم تنقطع بعد، وإن ضعفت، ومهما قيل الحسينية أو الصفة لم يدر اليوم أصلها[4].

وقد أورد ابن الخطيب نموذجا لهذه المراثى ممثلا فى قصيدة لأبى بحر صفوان بن إدريس التجيبى (ت سنة ٥٩٨هـ) وذكر أن هذه القصيدة كانت مشهورة ينشدها المسمعون، وفيها يقول[5].

سلام كأزهار الربى يتنسم ... على منزل منه الهدى يتعلم
على مصرع للفاطميين غيبت ... لأوجههم فيه بدور وأنجم
على مشهد لو كنت حاضر أهله ... لعاينت أعضاء النبى تقسم
على كربلا لا أخلف الغيث كربلا ... وإلا فإن الدمع أندى وأكرم

---

(١) نفح الطيب ٥٠٦/٤.

(٢) أنظر مجله المعهد المصرى للدراسات الإسلامية مجلد ١٨ ص ٢١٢ وما بعدها.

(٣) أعمال الأعلام (مخطوط) ص ٣٦.

(٤) أعمال الأعلام ٣٦.

(٥) نفسه ٣٧.

مصارع ضجت يثرب لمصابها ... وناح عليهن الحطيم وزمزم

ويفيض صفوان في وصف ما تركته تلك الفجيعة من آثار محزنة في نفوس المسلمين، ويتحدث عما فعله الأمويون بأهل البيت فيقول[1]:

لو ان رسول الله يحيى بعيدهم ... رأى ابن زياد أمه كيف تعقم
سقوا حسناً للسم كأسا روية ... ولم يقرعوا سنا ولم يتندموا
وهم قطعوا رأس الحسين بكربلا ... كأنهم قد أحسنوا حين أجرموا

ويبكي صفوان على مصرع الحسين بكاء حارًا، وينهي قصيدته بالدعاء والصلاة على جد الحسين فيقول:

قفوا ساعدونا بالدموع فإنها ... لتصغر في حق الحسين ويعظم
ومهما سمعتم في الحسين مراثيًا ... تعبر عن محض الأسى وتترجم
فمدوا أكفا مسعدين بدعوة ... وصلوا على جد الحسين وسلموا

وقد اشتهر صفوان بمراثيه في الحسين، وأشار المقري إلى ذلك فقال[2] "ولصفوان رسائل بديعة، وقصائد جليلة وخصوصا في مراثي الحسين رضي الله تعالى عنه" وأشار إلى ذلك أيضا عبد الملك المراكشي فقال[3]: وانفرد صفوان من تأبين الحسين وبكاء أهل البيت بما ظهرت عليه بركته من حكايات كثيرة".

ومن الشعراء الذين نظموا في رثاء الحسين أيضا ناهض بن محمد الوادي آشي (ت سنة ٦١٥هـ) ويحتفظ له المقري بقصيدة مؤثرة في رثاء الحسين يقول فيها[4].

أبكي قتيل الطف فرع نبينا ... أكرم بفرع للنبوة زاكي
ويل لقوم غادروه مضرجا ... بدمائه نضوا صريع شكاك
متعفرًا قد مزقت أشلاؤه ... فريا بكل مهند فتاك

---

(١) نفسه ٣٧/٥.

(٢) نفح الطيب ٥/ ٧٠.

(٣) الذيل والتكملة ٤/ ١٤٠.

(٤) نفح الطيب ٥/ ٧٠.

ويوجه حديثه إلى يزيد بن معاوية الذى نكل بالحسين دون مراعاة لمكانته وصلته بالرسول صلعم فيقول:

أيزيد لو راعيت حرمة جده	لم تقتنص ليث العرين الشاكى
أتروم ويك شفاعة من جده	هيهات لا، ومدبر الأفلاك
ولسوف تنبذ فى جهنم خالدًا	ما الله شاء ولات حين فكاك

وهذه القصائد فى رأينا ليست إلا تعبيرًا عن حب الشعراء للرسول الكريم وأهل بيته الأطهار، فليس فيها ما يدل على نزعة شيعية أصيلة، كما أنها تخلو من أية إشارات إلى أفكار الشيعة ومبادئهم، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن نحكم على هؤلاء الشعراء بأنهم شيعيون أو أنهم كانوا يتخذون التشيع مذهبًا لهم.

رثاء المدن الأندلسية

كانت موقعة العقاب (سنة ٦٠٩هـ) سببا رئيسيًا فى انتثار عقد الأندلس فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحًا أمام النصارى لاجتلاء تلك الأشلاء المزقة وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتساقط تباعا فى أيدى النصارى فسقطت إشبيلية وبلنسية، وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية. ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها.

ولم يقف الشعراء موقفا سلبيا إزاء اضطراب الأحوال فى بلادهم فى تلك الحقبة فظلوا يحذرون الأندلسيين من المصير المفزع الذى ينتظرهم وأخذوا يستصرخون الملوك والحكام لنجدة الأندلس ويستنهضون عزائمهم لجهاد أعداء الإسلام ولكن صرخاتهم ذهبت أدراج الرياح، فقد اتسع الخرق وأعضل الداء وطما بحر زاخر من الفتن والاضطرابات وأخذت المدن الأندلسية تتهاوى مدينة إثر أخرى بصورة تثير الألم والحزن فى النفوس.

وقد أذكت هذه المحنة لوعة الشعراء، واستثارت قرائحهم، فبكوا مدنهم بكاء حارًا، وتفجعوا على ضياعها، ووصفوا ما أصابها على أيدى الأعداء

من خراب وتدمير وما حاق بأهلها من صنوف العذاب وضروب الذل والهوان وجروا إلى غايتهم فى هذا الضرب من الرثاء حتى صار فنا أصيلا تميزوا به[1].

ومما نلاحظه فى هذا المجال أن الشعراء، وهم يرثون مدنهم - لم يكفوا عن استصراخ المسلمين لإنقاذهم، فلا تكاد تخلو مرثية من الاستصراخ وطلب النجدة.

وتنقسم مراثيهم إلى ضربين، فهناك مراث فى رثاء جزيرة الأندلس عامة وهناك مراث أخرى تتناول المدن الأندلسية كلا على حدة، فمن النوع الأول قول إبراهيم بن فرقد من قصيدة طويلة فى رثاء الأندلس[2]:

ألا مسعد منجز ذو فطن	فيبكى بدمع معين هتن
جزيرة أندلس حسرة	ألا غالب من حقود الزمن؟
وكانت رباطا لأهل التقى	فعادت مناطاً لأهل الوثن
وكانت شجى فى حلوق العدى	فأضحى لهم ما لها محتجن

وقد وصف ابن الخطيب هذه القصيدة بأنها شهيرة فى رثاء الأندلس ولكنه لم يذكر منها سوى ثمانية أبيات[3].

والشاعر فى رثائه لجزيرة الأندلس يصدر عن شعور وطنى عميق، فنجد فى رثائه صورة الوطن الأم، أو الجزيرة بمعناها العام، ولكننا قد لا نحس فى رثائه بتلك العاطفة القوية التى تبدو فى رثائه لمدينته، فهو يبكيها بدموع حارة، ويبدو فى صورة العاشق الذى فقد حبيبته إلى غير رجعة فظل طول عمره يندبها ويبكيها ونحس كما لو أن قطعة غالية قد انتزعت من جسده يضاف إلى ذلك أن الشاعر كان شاهد عيان يرصد ما يجرى أمامه بدقة، ويصف مدينته وصفا صادقا يمتزج بالحسرة والألم على ضياعها.

---

(١) الرثاء فى الأدب الأندلسى ١١٥.

(٢) الإحاطة ١/٣٧٤.

(٣) الإحاطة ١/٣٧٤.

وقد أذكى سقوط أشبيلية لوعة الشعراء، فرثوها رثاء حارا ووصفوا ما نالها من الكرب الشداد، ولا سيما أثناء حصارها حيث تعرض أهلها لكثير من البلاء. فمن القصائد التى قيلت فى رثاء إشبيلية قصيدة طويلة لأبى موسى ابن هارون يقول فى مطلعها[1].

يا حمص أقصدك المقدور حين رمى ... لم يرع فيك الردى إلاَّ ولا ذمما

وفى هذه القصيدة يشخص الشاعر الداء الذى أعيا دواؤه، ويذكر الأسباب التى أدت إلى انفراط عقد الأندلس وضياعه، ويعزو ذلك إلى نزعة دينية فيرى أن ما نزل بالأندلسيين من بلاء كان بسبب ما ارتكبوه من ذنوب، وما أضرموه بينهم من فتن، فأنزل الله غضبه وسخطه عليهم، وزحزحهم عن هذه الجنة عقابا لهم. وهذه الفكرة تسيطر على أذهان الشعراء جميعا، وتنتظم قصائدهم وتتردد دائما فى مراثيهم. يقول ابن هارون[2]:

يا جنة زحزحتنا عن زخارفها ... ذنوبنا فلزمنا البث والندما
يا سائلى عن مصاب المسلمين بها ... أصخ لتسمع أمرًا يورث الصمما
لما تفرقت الأهواء واضطرمت ... نار البغاة فقامت للردى علما
ونوزع الأمر أهلوه وقام به ... من لم يجد قدما فيه ولا قدما
ثارت حفائظ للتثليث فابتدروا ... وأيقظوا من سنات الغفلة الهمما

ويمضى الشاعر فى قصيدته فيصف هجوم النصارى على إشبيلية، وإحداقهم بها، ويصف ما أصاب الناس من ذعر وهلع، ويرسم صورة حزينة لأسارى المسلمين وقد غدوا مكبلين فى الأصفاد، تتبعها صورة مؤثرة لطفل رضيع اختطف من بين أحضان أمه ليواجه مصيره المحتوم، ويرسم مشاهد أخرى حزينة لما أصاب المسلمين من هول وكأنهم فى يوم الحشر. يقول[3]:

ويمموا حمص فى جمع يضيق به ... ذرع الفضاء فسوى الوهد والأكما
فكم أسارى غدت فى القيد موثقة ... تشكو من الذل أقداما لها حطما

---

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣٨٢/٣.

(٢) البيان المغرب (ط. توان) ٣٨٢/٣.

(٣) نفسه ٣٨٣/٣ وما بعدها.

وكم صريع رضيع ظل مختطفا — عن أمه فهو بالأمواج قد فطما
يدعو الوليد أباه وهو فى شغل — عن الجواب بدمع سال وانسجما
فكم ترى والها فيهم وواله — لا يرجع الطرف إن حاورته الكلما
لهفى عليهم ومالهفى بمغنية — عمن تبدل بعد النعمة النقما
إنا إلى الله قد حل المصاب وما — من حيلة فى الذى أمضى وما حتما

ويصف الشاعر ما آل إليه حال إشبيلية بعد أن دخلها النصارى، وقد عفت معالمها، وتغيرت محاسنها، وأتت يد الشرك على ما شاده المسلمون من مصانع وقباب ومعاهد، ويقابل بين صورة إشبيلية وهى فى هذه الحالة من البؤس، وبين صورتها حين كانت آمنة مطمئنة، يقبل أهلها على الحياة غير خائفين وتتردد فى جنباتها أصوات المغنين، ويترحم على تلك الأيام التى تقضت وكأنها حلم من أحلام الكرى، وتجرى دموعه حارة على ضياع إشبيلية التى اهتزت لضياعها الدنيا، وتثلمت أركان الإسلام لسقوطها. يقول ابن هرون[1].

عفت يد الشرك ما شاد الخلائف من — قصر ومن مصنع ضخم حكى إرما
أين القباب التى كانت محجبة — فيها الملوك تفيض الجود والكرما
وكم بطريانة أبقى الأسى ندباً — فى القلب يبعث وجدًا كلما كلما
كانت معاهد للذات نعمرها — فلا نراع إذا ما هاجم هجما
كم ليلة قصرتها القاصرات فما — تزال تستنطق الأوتار والنغما
عيش تقضى وأبقت بعده أسفًا — كأن ما كان منه فى الكرى حلما
يا عين فابك على حمص وقل لها — منك البكاء إذا ما ترسليه دما
فقد أصيبت بها الدنيا وساكنها — حقًا وأصبح ركن الدين قد ثلما

وعلى نحو ما بكى الشعراء إشبيلية، بكوا المدن الأندلسية الأخرى، وحظيت (بلنسية) بزاد وافر من رثاء الشعراء، وقد أشار الحميرى إلى ذلك فقال: "وقد أكثر أدباؤها بكاءها والتأسف عليها نظما ونثرًا[2]." ويرجع السبب فى الإكثار من رثاء بلنسية نثرًا وشعرًا إلى وجود عدد من أكابر الشعراء والكتاب

---

(1) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣/ ٣٨٣ وما بعدها.

(2) الروض المعطار ٤٨.

المعاصرين الذين شهدوا المحنة من أبناء بلنسية ذاتها، أو من أبناء شرقى الأندلس، وفى مقدمتهم ابن الأبار، وأبو المطرف بن عميرة وأبو عبد الله بن الجنان، وهم جميعا من كتاب أمير بلنسية أبى جميل زيان ابن مردنيش[1] ويمكن أن نضيف إلى هذا السبب سببًا آخر يرتبط بالدور الذى لعبته بلنسية خاصة، وشرقى الأندلس عامة فى الدفاع عن الأندلس، مما أدى إلى احتفاظها باستقلالها زمنًا طويلا، وإلى نمو الشعور الوطنى فى نفوس أبنائها، ولذلك كان سقوطها ذا أثر عميق فى نفوسهم. ونلاحظ أن هذه الظاهرة- وهى الإكثار من رثاء بلنسية — لم تبرز فى هذا العصر فحسب، وإنما برزت قبل ذلك، حين سقطت بلنسية فى يد السيد القنبيطور (٤٨٧-٤٩٥هـ)، فقد صور الشعراء محنة بلنسية فى ذلك الوقت، وشارك فيها الأدب بلونيه الرسمى والشعبى، فظهرت مرثية شعبية بكت سقوط بلنسية فى يد السيد، وقد ضاع أصلها العربى ولكنها ظلت مكتوبة فى اللغة القشتالية[2] وقد رثى ابن خفاجة بلنسية ووصف حالها بعد أن أحرقها النصارى عند خروجهم منها سنة ٤٩٥[3].

وقد أحدث سقوط بلنسية وضياعها من المسلمين نهائيا سنة ٦٣٦ هـ دويًا هائلاً فى نفوس أبنائها وقد أشار ابن الخطيب إلى ذلك فقال[4]: "وكان الرزء على المسلمين فى أخذ بلنسية عظيما والخطب فيها أليما". وقد سجل الشعراء أحداث المحنة التى عاصروها بأنفسهم، ويعتبر أبو المطرف بن عميرة أحد الشعراء الذين أحدثت مأساة سقوط بلنسية فى نفوسهم أثرًا عميقًا، فبكاها شعرًا ونثرًا، وذرف عليها دموعا غزيرة، وقد صور بعض ما أصابه من آلام وأحزان فى رسالة نثرية كتبها إلى أحد أصحابه حين حل الرزء ببلنسية ومما جاء فيها قوله: "أحقا أنه دكت الأرض، ونزف المعين والبرض وصوّح روض المنى وصرح الخطب وما كنى؟ أين لى كيف فقدت رجاحة الأحلام وعقدت

(١) عصر المربطين والموحدين ٢/١ ٤.

(٢) ملحمة السيد ١٢، الرثاء فى الأدب الأندلسى ٥٤.

(٣) ديوان ابن خفاجة ٣٥٤.

(٤) أعمال الاعلام ٢٧٣.

مناحة الإسلام، وجاء اليوم العسر، وأوقدت نار الحزن فلا تزال تستعر؟ حلم ما نرى؟ بل ما رأى ذا حالم، طوفان يقال عنده لا عاصم.. من ينصفنا من الزمن الظالم؟ الله بما يلقى الفؤاد عالم[1].

ونراه في إحدى قصائده يبكي بلنسية بكاء حارا، ويذرف عليها الدمع مدراراً ويصور ما أصاب الناس بعد ضياع بلنسية إذا استعرت قلوبهم بنار الحزن، واضطرمت أحشاؤهم بحرق الأسى، وطما بحر الأشجان، و أنحى عليهم الزمان بخطوبه الفادحة. يقول أبو المطرف[2].

ما بال دمعك لا ينى مدراره	أم ما لقلبك لا يقر قراره
أللوعة بين الضلوع لظاعن	سارت ركائبه وشطت داره
أم للشباب تقاذفت أوطانه	بعد الدنو وأخلفت أوطاره
أم للزمان أتى بخطاب فادح	من مثل حادثة خلت أعصاره
بحر من الأشجان عب عبابه	وارتج ما بين الحشى زخاره
في كل قلب منه وجد عنده	أسف طويل ليس تخبو ناره

وينتقل أبو المطرف بعد هذا التمهيد المؤثر نقله أخرى، فيصف أحوال بلنسية بعد أن أصبحت مثوى للكفار يضربون بكفرهم في أنحائها، ويمزقون آثارها ويقابل بين هذه الصورة الحزينة وبين صورة بلنسية حين كانت جنة للحسن تجرى من تحتها الأنهار، وحين كانت أوقاتها تتألق بالنعيم وأرجاؤها تتعطر بنفحات النسيم، ويصفها حين كان ليلها مشرقًا بالهداية، ثم أصبح نهارها مظلمًا بالضلال. وهذه المقارنة بين الماضي والحاضر أو بين الجمال والقبح تكاد تنتظم جميع مراثيهم. يقول أبو المطرف[3].

أما بلنسية فمثوى كافر	حفت به في عقرها كفاره
زرع من المكروه حل حصاده	بين العدو غداة لج حصاره
وعزيمة للشرك جعجع بالهدى	أنصارها إذ خانه أنصاره
قل كيف تثبت بعد تمزيق العدا	آثاره أو كيف يدرك ثاره

---

(1) نفح الطيب ١ / ٣٠٧.

(2) أعمال الأعلام ٢٧٣ وما بعدها.

(3) أعمال الأعلام ٢٧٣، المقتضب ٢٤٩، الروض المعطار ٥١ وما بعدها.

مـا كـان ذاك المصر إلا جـنة	للحسن تجـرى تحـتها أنهـاره
طابـت بطـيب بهـاره آصـاله	وتعطـرت بنـسيمه أسـحاره
وتألقـت أوقاتـه وتفـيحت	أرجـاؤه وتفـتحت أنـواره
قـد كـان يـشرق بالهداية ليله	فـالآن أظلـم بالـضلال نهـاره
ودجابـه لـيل الخطـوب فـصبحه	أعـيا علـى أبـصارنا إبـصاره

وفـى قـصيدة أخـرى يمزج أبو المطرف بين الرثاء والحنين، فيتشوق إلى بلنسية التى أبعدته عنها صروف الليالى وحكم الزمان بألا يعود إليها مرة أخرى ويـصف ما بقلبه من لوعة لفراقها، وما ثوى بأضلاعه من حرقة لما حل بها من أرزاء، ويـشير إلى فكـرة الـذنب التـى سـبق أن أشـار إلـيها ابن هرون فى رثاء إشبيلية والتى أخرجتهم من جنة الخلد. يقول أبو المطرف[1].

ألا أيهـا القلـب المـصرح بالـوجد	أمالـك مـن بـادى الـصبابة مـن بـد
وهـل مـن سـلو يرتجـى لمتـيم	لـه لـوعة الـصادى وروعـة ذى الـصد
تحـن إلى نجـد وهـيهات حـرمت	صـروف الليالى أن تعـود إلى نجـد
ويـا جـبل الـريان لارى بعـدما	عـدت غـير الأيـام عـن ذلـك الـورد
أمـن بعـد رزء فـى بلنـسية ثـوى	بأضـلاعنا كالـنار مـضرمة الـوقد
يرجـى أنـاس جـنة مـن مـصائب	تطـاعن فـيهم بالمـثقفة الملـد
وهـل أذنـب الأنـباء ذنـب أبـيهم	فصاروا إلى الإخراج من جنة الخلد؟

وكـان ابـن الأبار أحد أبناء بلنسية الذين قضوا فيها معظم حياتهم وقد عاصـر محنتها واهتز لما أصابها، ورثاها بقصيدة مؤثرة ضمنها استصراخًا حارًا. وقـد أنـشدها بين يدى صاحب إفريقية أبى زكرياء الحفصى حين وفد عليه من لدن زيان بن مردنيش أمير بلنسية يستغيث به ويستحثه أن يبادر لإنقاذ المدينة من براثن النصارى وإعادتها إلى حظيرة الإسلام ويقول فى مطلعها[2].

أدرك بخـيلك خـيل الله أندلـسا	إن الـسبيل إلى مـنجاتها درسـا

ويصف ابن الأبار حالة الجزيرة بعد أن أخذ النصارى بمخنقها ويتكىء على عنـصر المقابلة أو المقارنة بين ماضى بلنسية وحاضرها ليحدث التأثير فى

(١) إختصار القدح المعلى ٤٧، نفح الطيب ١/٣٠٥ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٤/ ٤٥٧، العبر ٦/٢٨٣، أزهار الرياض ٣/ ٢٠٧.

نفوس سامعيه، فيقابل بين دخول الشرك وارتحال الإيمان، ويقارن بين ما أصاب أهلها من حزن وانكسار، وما داخل الأعداء من فرح وزهو، ويقابل بين مأتم الإسلام وبين عرس الكفار بعد أن وطئوا الجزيرة. يقول ابن الأبار[1]:

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرًا ... للحادثات وأمسى جدها تعسا
في كل شارقة إلمام بائقة ... يعود مأتمها عند العدا عرسا
وفي بلنسية منها وقرطبة ... ما ينسف النفس أو ما ينزف النفسا
مدائن حلها الإشراك مبتسما ... جذلان وارتحل الإيمان مبتئسا

ويمضي ابن الأبار في قصيدته فيصور ما أحدثه الأعداء في بلنسية، فقد غيروا معالمها ومحوا محاسنها وعاثوا فيها فسادا، وامتدت أيديهم إلى مقدسات المسلمين فيها، فانتهكوا حرماتهم وأحالوا مساجدها بيعا وكنائس، وبدلوا مآذنها أجراسا ونواقيس. ويقول[2]:

وصيرتها العوادي العائثات بها ... يستوحش الطرف منها ضعف ما أنسا
فمن دساكر كانت دونها حرسا ... ومن كنائس كانت قبلها كنسا
يا للمساجد عادت للعدا بيعا ... وللنداء غدا أثناءها جرسا

ويعود ابن الأبار إلى عنصر المقابلة مرة أخرى، فيقابل بين صورة المدينة حين كانت حدائق مونقة تبهج الأعين بمنظرها، وبين صورتها بعد أن صيرها جيش الكفر خرابا بلقعاً وبعد أن خلا له الجو ففعل بها ما لم يستطع أن يفعله من قبل. يقول[3]:

كانت حدائق للأحداق مونقة ... فصوح النضر من أدواحها وعسا
سرعان ما عاث جيش الكفر واحربا ... عيث الدبا في مغانيها التي كبسا
وابتز بزتها مما تحيفها ... تحيف الأسد الضاري لما افترسا
خلا له الجو فامتدت يداه إلى ... إدراك ما لم تطأ رجلاه مختلسا
وأكثر الزعم بالتثليث منفردًا ... ولو رأى راية التوحيد ما نبسا

---

(1) نفح الطيب ٤/ ٤٥٧.

(2) نفسه ٤ / ٤٥٧.

(3) نفح الطيب ٤/ ٤٥٧ وما بعدها.

ومـا إن يـصل ابن الأبار إلى هذا الحد من تصوير أحوال مدينته البائسة حتـى يهـيب بأبـى زكـرياء أن يـصل حـبلها، ويـبادر بتخليـصها مـن أيـدى النصارى، ويستحثه أن يمحو عنها ظلام الشرك ويحيى ما طمس الأعداء منها، ويفيض فى مدحه ووصفه بالنجدة، وإغاثة الملهوف، ونصرة الضعيف.

والقـصيدة طويلة تبلغ حوالى ثمانية وستين بيتا منها ما يقرب من ثلاثة وعـشرين بيـتا فـى رثـاء بلنـسية ووصف سوء أحوالها وهى فى قبضة النصارى وباقـى أبياتها فى مدح الأمير الحفصى واستصراخه. وكان لهذه القصيدة أصداء قـوية فـى نفس أبى زكريا فقد بادر بإعانة أهل بلنسية وشحن الأساطيل بالمدد إلـيهم، مـن المـال والأقـوات والكسى ولكن الحصار كان شديدا، فلم تمنع هذه الإمـدادات النـصارى مـن الـتغلب على بلنسية[1] ويقول المقرى إن هذه القصيدة نالـت إعجـاب الأمـير الحفـصى "ولـشغفه بهـا، وحسن موقعها منه أمر شعراء بمجاوبتها فجاوبها غير واحد"[2]

وقـد عـبر المقـرى عن إعجابه بقصيدة ابن الأبار فوصفها بأنها "قصيدة فريدة"[3] وأثنى عليها ابن سعيد فقال[4]: "وقد عارضها كثير من الشعراء ما بين محظـى ومحـروم وأغـرى الـناس بحفظهـا إغـراء بنـى تغلـب بقصيدة عمرو بن كلـثوم". وفـى رأيـنا أن القـصيدة تـستمد أهميتها من جلال المناسبة التى قيلت فيها وإن كانت معانيها ولا سيما فى المدح مألوفة مكررة، ولكنها تثير فى نفس قارئهـا أسـى وحـسرة للذكـريات التى ترتبط بها وللعاطفة الدينية التى توقظها الحوادث المؤلمة التى أصابت المسلمين فى تلك البلاد "فهى إذا قصيده وجدانية يهتـز لهـا المـسلم حزنًا، وتذرف لها عيناه حسرة، وهى سجل خالد لما أصاب المسلمين فى أواخر أيامهم بالأندلس"[5].

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٦٠.

(٢) نفسه ٤/ ٤٦٠.

(٣) نفح الطيب ٤ / ٤٥٧.

(٤) إختصار القدح المعلى ١٩١.

(٥) ابن الأبار: حياته وكتبه ٣٥٩.

وهي كما وصفها المقري في موضع آخر "قصيدة طنانة"[1] وهي ذات دوى عال، نظمها ابن الأبار بمفتاح موسيقى محكم واختار لها رويا يعبر عن عاطفة الحزن الثائرة.

وقد توسع الشعراء في رثاء المدن، فرثوا مدنًا أخرى غير بلنسية وإشبيلية على نحو ما نجد في نونية الرندى، وهي مرثية شهيرة، رثى فيها الرندى معظم المدن الأندلسية التي سقطت في عصره مثل قرطبة وجيان وشاطبة ومرسية وبلنسية وإشبيلية. وقد ذكر ابن عذارى[2] وكذلك صاحب الذخيرة السنية أن الرندى نظمها ٦٦٥هـ حين تنازل ابن الأحمر عن شريش وبعض الحصون الأخرى للنصارى[3] وهذا يعني أن القصيدة متأخرة زمنيًا عن المراثي السابقة، وهذا ما جعلها تأخذ طابع العظة والهدوء واستحضار العبرة لأنها نظمت بعد تقوض المدن الأندلسية وسقوطها نهائيا في يد النصارى بخلاف المراثي السابقة التي نظم معظمها أثناء محاصرة النصارى لهذه المدن وخلال سقوطها مما جعلها تأخذ طابع التهويل والتفجع وخلط الرثاء بالاستصراخ وطلب النجدة.

وقد استهل الرندى مرثيته بمقدمة تأملية تحمل طابع الحكمة والعظة على نحو ما يبدو في الرثاء الإنساني، وحاول في هذه المقدمة أن ينفذ إلى جوهر الأشياء واتكأ على عنصر المقابلة على عادة أضرابه من شعراء الرثاء فقابل بين التمام والنقصان وبين البقاء والفناء وبين السرور والحزن، وأخذ يستحضر عبرة الحياة فذكر أن كل شيء يؤول إلى الأفول والذبول، وحذر الناس من الاغترار بطيب العيش لأن دوام الحال من المحال. يقول الرندى في مطلع مرثيته[4].

---

(١) أزهار الرياض ٣/ ٢٠٧.

(٢) البيان المغرب (ط.تطوان) ٣/ ٤٧٠.

(٣) الذخيرة السنية ١٢٧ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

لكـــل شــــىء إذا مـــا تم نقــصان | فـــلا يغـــر بطـــيب العــيش إنـــسان
هـــى الأمـــور كمـــا شـــاهدتها دول | مـــن ســـره زمـــن ســـاءته أزمـــان
وهـــذه الـــدار لا تبقـــى علـــى أحـــد | ولا يـــدوم علـــى حـــال لهـــا شـــان

وبعـد هـذه المقدمـة التأملية القصيرة يلتفت الرندى إلى أحداث التاريخ الغابـر ليـستلهم مـنها العظـة والعـبرة، فيـشير إلى بعـض أخبار الأمم الخالية، ويتأسى بالملـوك الغابـرين ذوى الجـاه والـسلطان الـذين دار علـيهم الـزمان، وأدركهم قضاء الله الذى لا راد لقضائه، فذهبوا واندثروا دون أن ينفعهم جاههم أو يغنـى عـنهم سـلطانهم شيئا، وقضوا وكأنهم ما كانوا، وصار ما كان لهم من ملك وجاه أشبه بحلم خاطف داعب خيال أحد النائمين. يقول الرندى[1]:

أين الملوك ذوو التيجان من يمن | وأيـــن مـــنهم أكالـــيل وتـــيجان
وأيـــن مـــا شـــاده شـــدَّاد فى إرم | وأين ماساسه فـى الفرس ساسان
وأين ما حـازه قـارون مـن ذهـب | وأيـــن عـــاد وشـــداد وقحطـــان
أتـى علـى الكـل أمـر لا مـرد لـه | حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك | كما حكى عن خيال الطيف وسنان

ونلاحظ أن الرندى يتناول أحداث التاريخ فى حيطة وحذر فيأخذ منها بقدر ما يجسم العبرة ويجلب العظة دون أن يستغرقه السرد التاريخى على نحو مـا يـبدو مـثلا فـى مرثية ابن عبدون فى بنى الأفطس التى حشد فيها عشرات الأحـداث والأسماء التاريخية حتى غدت أشبه بمتن من متون التاريخ، وهذا ما جعل ابن بدرون يضع لها شرحا خاصا.

ويـنـتقل الـرندى بعـد هـذا التمهـيد إلى موضـوعه الرئيـسى. فيصف ما أصـاب الأنـدلس مـن مـصائب وأهـوال تـرددت أصـداؤها فـى مـشارق الأرض، وأصـابت مـن الإسـلام مقتلاً، فـتهاوى لـوقعها (أحد) وانهد (ثهلان) ويتكئ الـرندى علـى العاطفـة الدينـية التـى تنبث فـى القـصيدة كلـها وتهيمـن على أبياتهـا. فيتوارى ذلك الشعـور الوطنى الذى سـبق أن لمسناه فى مراثى الشعراء

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

ليحل محله الشعور الدينى، والإحساس بالحزن على ما أصاب الإسلام من انكسار حين انحسر مده عن هذه البقعة الغالية.

ويلتفت الرندى إلى قواعد الإسلام الذاهبة فيبكيها ويندبها، ويتساءل فى حسرة عما أصاب هذه القواعد التى كانت معاهد لنشر العلم، ومسارح للتنزه والتمتع بمباهج الحياة. يقول الرندى[1]:

دهى الجزيرة أمر لا عزاء له	هوى له أحد وانهد ثهلان
أصابها العين فى الإسلام فامتحنت	حتى خلت منه أقطار وبلدان
فاسأل بلنسية ما شأن مرسية	وأين شاطبة أم أين جيان
وأين قرطبة دار العلوم، فكم	من عالم قد سما فيها له شان
وأين حمص وما تحويه من نزه	ونهرها العذب فياض وملآن
قواعد كن أركان البلاد فما	عسى البقاء إذا لم تبق أركان

ويمضى الرندى فى اتكائه على العاطفة الدينية واستخدامها كعنصر بارز فى رثائه ويضيف إليها بعض عناصر أخرى كالتشخيص والمشاركة الوجدانية بين الأشياء، فيحيل المعانى المعنوية إلى معان حسية، ويخلع الصفات الإنسانية على الأشياء الجامدة فيتخيل الإسلام كائنا حيا يبكى أسفا على فراق الأندلس كما يبكى عاشق على فراق معشوقه، ويتخيل المحاريب الجامدة والمنابر كائنات حزينة تبكى وتندب ديار الإسلام التى أقفرت وخلت من أهلها وتحولت مساجدها إلى كنائس ترتفع فيها الصلبان، وتدق فى جنباتها النواقيس فيقول[2]:

تبكى الحنيفية البيضاء من أسف	كما بكى لفراق الإلف هيمان
على ديار من الإسلام خالية	قد أقفرت ولها بالكفر عمران
حيث المساجد قد صارت كنائس ما	فيهن إلا نواقيس وصلبان
حتى المحاريب تبكى وهى جامدة	حتى المنابر ترثى وهى عيدان

ويرتدى الرندى مسوح الحكيم، ويلبس ثياب الواعظ، فيدعو المسلمين فى مشارق الأرض ومغاربها إلى التماسك ونبذ التقاطع والتخاصم، كما يدعوهم

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

(٢) نفح الطيب ٤/ ٤٨٧.

إلى الاتعاظ وأخذ العبرة مما حدث لإخوانهم في الأندلس حتى لا يحدث ذلك في بقعة أخرى من بقاع الإسلام، ويستحثهم لنصرة الدين والحفاظ على قواعده القليلة الباقية في الأندلس[1] ويرسم الرندى لوحات حزينة تصور مأساة أهل الأندلس، وتصف أحوالهم البائسة تحت وطأة الكفر، فبعد أن كانوا سادة في بلادهم أصبحوا عبيدًا في بلاد الكفر، يرتدون ثياب الذل ويذرفون دموعا ساخنة، ويرسم الرندى لوحات حزينة تصور مأساة أهل الأندلس، وتصف أحوالهم البائسة تحت وطأة الكفر، فبعد أن كانوا سادة في بلادهم أصبحوا عبيدًا في بلاد الكفر، يرتدون ثياب الذل ويذرفون دموعا ساخنة، ويرسم الرندى صورة حزينة لأم مسلمة حيل بينها وبين طفلها، ويرسم صورة أخرى لفتاة مسلمة يقودها العلوج للمكروه، والمسلمون لا يستطيعون إنقاذها من براثنهم الآثمة وهي صورة حزينة مؤثرة تقطع الأكباد وتذيب القلوب حسرة وكمدًا . يقول الرندى[2].

يـا مـن لذلـة قـوم بعـد عـزهم	أحـال حـالهم كفـر وطغـيان
بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم	واليوم هم في بلاد الكفر عبدان
فلـو تـراهم حـيارى لا دلـيل لهـم	علـيهم مـن ثـياب الـذل ألـوان
ولـو رأيـت بكـاهم عـند بـيعهم	لهـا لـك الأمـر واستهوتك أحزان
يـا رب أم وطفـل حـيل بيـنهما	كمـا تفـرق أرواح وأبـدان
وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت	كأنمـا هـي ياقـوت ومـرجان
يقـودها العلـج للمكـروه مكـرهة	والعـين باكـية والقلـب حـيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد	إن كان في القلب إسلام وإيمان

والقصيدة مؤثرة وهي تصور إحساس شاعر أندلسي مكلوم، يقف وقفة حزينة أمام ذلك البناء الكبير المتهاوي يذرف الدموع، ويستحضر العبرة ويهيمن على القصيدة إحساس حزين، وتسيطر عليها عاطفة ملتاعة، ويربطها خيط واحد متصل ينتظم أجواءها، وتتحد العناصر والصور جميعا لتبرز هذا الإحساس الواحد الحزين. وتستمد القصيدة أهميتها من أهمية الموضوع نفسه

(1) نفح الطيب ٤/ ٤٨ وما بعدها .

(2) نفح الطيب ٤/٤٨٨.

وهى من هذه الناحية تتشابه مع سينية ابن الأبار، وإن كانت تختلف عنها فى درجة الحزن ونوعيته، فحزنها خافت هادىء يتسرب إلينا فى بطء ولكنه يحدث فى نفوسنا أثرا قويا، وليس فيها تلك النبرة الحماسية المرتفعة التى نلمسها فى قصيدة ابن الأبار، وفى ضوء هذه المقاييس يمكن أن نعتبر مرثية الرندى من خير ما قيل فى رثاء الأندلس، والبكاء على ذلك الفردوس المفقود.

وقد ذاع صيت قصيدة الرندى، وتأثر بها كثير من الشعراء، فأضافوا إليها بعض زيادات، وقد أشار المقرى إلى ذلك فقال: "ويوجد بأيدى الناس زيادات فيها ذكر غرناطة وبسطة وغيرهما مما أخذ من البلاد بعد موت صالح بن شريف الرندى. وغالب ظنى أن تلك الزيادات لما أخذت غرناطة وجميع بلاد الأندلس إذ كان أهلها يستنهضون همم الملوك بالمشرق والمغرب، فكأن بعضهم لما أعجبته قصيدة صالح بن شريف زاد فيها تلك الزيادة"[1].

وقد أورد الأستاذ عبد الله كنون بعض الأبيات التى زيدت على قصيدة الرندى بعد أن عثر عليها فى بعض مخطوطات نفح الطيب وأزهار الرياض[2] كما أورد شهاب الدين الخفاجى (ت ١٠٦٩هـ) نونية الرندى منسوبة إلى أديب آخر يسمى (يحيى القرطبى) عاش فى عصر متأخر وذكر الخفاجى أنه رفعها إلى أحد سلاطين الدولة العثمانية يحرضه على جهاد الروم[3]، وقد لاحظنا أن القصيدة التى أوردها الخفاجى تضمنت تلك الزيادات التى ذكرها الأستاذ كنون نقلا عن مخطوطتى المقرى. وقد سبق أن تحقق المقرى من نسبة القصيدة للرندى كما سبق أن أشرنا إلى روايتى ابن عذارى وصاحب الذخيرة السنية اللتين تنسبان القصيدة للرندى، وتحددان تاريخ نظمها والمناسبة التى قيلت فيها؛ وهذا ما يؤكد الوهم الذى وقع فيه الخفاجى حين نسب القصيدة ليحيى القرطبى؛ وإن كانت رواية الخفاجى تؤيد صدق رواية المقرى عن الزيادات التى أضيفت إلى نونية الرندى.

---

(١) نفح الطيب ٤/٤٨٨ وما بعدها.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد مجلد ٦ ص ٢٠٩ وما بعدها.

(٣) ريحانة الألبا ١/ ٣٧٠ - ٣٧٤.

الشعر الديني

كان عصر الموحدين أكثر العصور الأدبية في الأندلس احتفاء بالشعر الديني، فقد ازدهر هذا اللون من الشعر ازدهارًا كبيرًا، وغدا من أوسع الموضوعات التي تناولها الشعراء واتسعت موضوعاته وتنوعت فازدهر فن المدح النبوي، وراج شعر الزهد، وبزغ الشعر الصوفي كموضوع جديد من موضوعاته، وتفرد له شعراء كبار وقفوا شعرهم عليه أمثال ابن عربي والششتري. وكان وراء ازدهار الشعر الديني بواعث عديدة لعل أهمها يكمن في تلك المحن السياسية والاجتماعية التي تعرضت لها الأندلس في هذا العصر بالإضافة إلى الطابع الديني الذي كانت عليه دولة الموحدين والذي أسهم في نمو بعض الموضوعات الدينية كالزهد وسوف نتتبع هذه البواعث خلال حديثنا عن اتجاهات الشعر الديني ونستطيع أن نحصر هذه الاتجاهات فيما يلي:

أ- المدائح النبوية

لم تكن المدائح النبوية فنا جديدًا ولد في هذا العصر على نحو ما يزعم أحد الباحثين[1] فقد ظهر هذا الفن قبل عصر الموحدين وعالجه بعض الشعراء على شاكلة عبد الملك السلمي المتوفى سنة ٢٣٩هـ، فقد ذكر له المقري قصيدة يمدح فيها الرسول صلعم، ويتشوق إلى زيارة قبره الكريم[2] ولكن الإنصاف يقتضينا أن نذكر جهود شعراء الموحدين في نمو هذا الفن وازدهاره بدرجة كبيرة، فقد توسعوا في موضوعاته، وبرعوا في تناوله، وانقطع للقول فيه شعراء كثيرون على شاكلة أبي الحسن الخزرجي الغرناطي "فلا يعرف له نظم في أحد من العالم إلا في مدح رسول الله صلعم"[3] وبرع في هذا الفن أيضا عبد الرحمن بن يخلفتن القرطبي، فقد وصفه المقري بأنه صاحب الأمداح في سيد

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٢٧٩.

(٢) نفح الطيب ١ / ٤٦.

(٣) نفح الطيب ٢/ ١٩٥.

الوجـود صـلعم[1] ويـبدو أنـه صـرف شعره إلى هذا الفن، بدليل أنه ألف ديوانا كـاملا فـى المدح النبوى يحتوى على قصائد عشرينيات فى مدح النبى صلعم[2] كمـا ألـف ديـوانين آخـرين فـى الموضـوع نفسه أحدهما بعنوان (ديوان الوسائل المتقلبة فـى مـدح النبـى) يرجع تاريخ تأليفه إلى سنة ٦٠٤هـ[3] والديوان الآخر عـبارة عن قصائد فى التشوق. وله بخلاف ذلك معشرات فى مدح النبى صلعم. وقـد أثنى عليه المقرى وأشاد ببراعته فى هذا الفن فقال: "إن له فى مدح النبى صلعم بدائـع قـد خـضع لها البيان وسلم، وأعجز بتلك المعجزات نظما ونثرا، وأوجز فى تجهيز تلك الآيات البينات فجلا سحرًا".

وقـد برز من شعراء المدح النبوى أيضا ابن الجنان الشاطبى فذكر المقرى أن كلامـه فـى النـبويات- نظمـا ونثـرا - جلـيل[4] وأثنـى علـيه ابن الخطيب فقـال[5] "وكان له فى مدح النبى صلعم بدائع ونظم فى المواعظ للمذكرين كثيرًا" وكـان ابـن خـبازة أحـد الـشعراء المـبرزين فـى المدح النبوى، وكانت له تجربة وجهته إلى هذا الفن، وجعلته يقف شعره عليه فيذكر المقرى أنه كان جانحا إلى امـتداح ملـوك عـصره فكـان يأتـى فـى ذلـك بما لم يسمع مثله، ولا يطمع فى لحاقـه، ولكـنه سـئم مـن التـزلف إلى الملـوك، فانـصرف عن مدحهم وأقسم ألا يخـص أحـدا بمدحـه إلا رسـول الله صلعم وقد كفر عن مدائحه للملوك بقصيدة طويلة قال فيها[6].

سـهوت بمـدح الخلـق دهرى فهذه ... سجودى لجبرى كل ما قلت ساهيا
فـــلا مـــدح إلا للـــذى بمديحـــه ... تطـيع إذا مـا كـنت بالمـدح عاصيا

---

(١) نفسه ٤/ ٤٦٨.
(٢) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٥ / ١٣٢.
(٣) نفح الطيب ٤/ ٤٦٨.
(٤) نفح الطيب ٧/ ٤٣١.
(٥) نفسه ٧/ ٤١٦.
(٦) أزهار الرياض ٢/ ٣٨٤.

ومما يدل على ازدهار المدح النبوى فى هذا العصر أن النساء كانت لهن مشاركة فيه إلى جانب الرجال، كما كان للنثر أيضا مشاركة واسعة فى هذا المجال. ويصعب استقصاء الشعراء الذين صرفوا شعرهم للمدح النبوى، وفيما ذكرناهم ما يدل دلالة واضحة على ما حظى به هذا الفن من رواج فى هذا العصر.

وقد تنوعت الموضوعات التى عالجتها قصيدة المدح النبوى، فنظم الشعراء قصائد فى وصف مآثر الرسول صلعم ومناقبه ومعجزاته، ونظم آخرون قصائد يتشوقون فيها إلى زيارة مقامه الكريم، ونظم بعضهم قصائد يتبركون فيها بآثاره الكريمة، ولكن هذه القصائد تتصل ببعضها اتصالا وثيقا لأنها تدور جميعا حول موضوع واحد هو مدح النبى صلعم.

وقد سلك الشعراء دروبًا متنوعة فى مدائحهم واستخدموا أساليب مختلفة فى نظم هذه المدائح، فبعضهم يبنى مدحته كلها على قوله (صلى الإله على النبى الهادى)[1] أو قوله: (صلوا على خير البرية)[2] فتتكرر هذه العبارة فى مطلع كل بيت وتسير المدحة كلها على هذا النمط وأحيانا يختتمون بعض مخمساتهم بصيغة معينة من صيغ الصلاة على النبى على نحو ما يبدو فى قول ابن الجنان فى إحدى مخمساته[3]:

يا سامعى أخباره ومفاخره
ومطالعى آثاره ومآثره
ومؤملى وافى الثواب ووافره
إن شئتم فوزا بذاك عظيما
صلوا عليه وسلموا تسليما

---

(١) نفح الطيب ٧/ ٤٩٨.

(٢) نفسه ٧/٤٤٠.

(٣) نفح الطيب ٧/٤٣٨.

وقد يبدأ الشاعر مدحته بتوجيه الخطاب مباشرة إلى النبى الكريم ويلتمس منه الشفاعة[1] وقد يتوجه بحديثه إلى الله سبحانه وتعالى ويسأله الصلاة والتسليم على رسوله الكريم ويخلص من ذلك إلى مدح النبى على نحو ما يبدو فى قول ابن الجنان[2]:

يـــا مــــن تقـــدس عــــن أن ... يحـــيط وصـــف بذاتـــه
صـــلى علـــى مـــن تـــبدى ... نـــور الهـــدى مـــن سماتـــه
محمـــد خـــير هـــاد ... بحلمـــه وأناتـــه

وينهج حازم القرطاجى نهجا آخر فى مدائحه النبوية، فيلتفت إلى المعلقات والقصائد المشهورة، فيأخذها ويصرف معناها إلى المدح النبوى، فمن ذلك التفاته إلى معلقة امرىء القيس، فنراه يأخذ شطرا من كل بيت ويضع إلى جانبه شطرًا آخر من عنده، ويصرف المعنى كله إلى المدح النبوى كما يبدو فى قوله[3].

لعينيك قل إن زرت أفضل مرسل ... قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
وفى طيبة فانزل ولا تغش منزلا ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وزر روضة قد طالما طاب نشرها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل

وعلى هذا النحو يمضى حازم القرطاجنى فى تضمين معلقة امرىء القيس وصرف جميع معانيها إلى المدح النبوى ويلتزم بهذه الطريقة من بداية القصيدة إلى نهايتها.

ويقترب بعض الشعراء أحيانا من المدائح الدنيوية، فنراهم يستهلون مدائحم النبوية بمقدمة غزلية ينتقلون بعدها إلى مدح الرسول صلعم[4] وغالباً ما

---

(١) نفح الطيب ٧/ ٥٠٦.

(٢) نفسه ٧/ ٥٠١.

(٣) ديوان حازم القرطاجنى ٨٩.

(٤) فوات الوفيات ١/ ٣٩٣.

يختم الشاعر مدحته بالصلاة على النبى على نحو ما بدأها، وتبدو هذه الظاهرة فى بعض مدائح ابن الجنان[1].

تلك هى أهم الطرق التى كان يسلكها الشعراء فى مدائحهم وغالبا ما تتميز هذه المدائح بالإطالة حتى إن بعضها يتجاوز المائتين من الأبيات فى بعض الأحيان.

وتدور أغلب معانى المدح النبوى حول وصف مناقب الرسول، والإشادة بمعجزاته الباهرة. ويفيض الشعراء فى الحديث عن هذه المناقب والمعجزات. وقد يتحدث الشعراء عن أوصاف الرسول الحسية، ويمزجون هذه الأوصاف بأوصافه المعنوية فيشيدون بزهده وعفته وكرم أخلاقه، ويرددون بعض أقواله أو يضمنون بعض أحاديثه فمن ذلك قول أبى العلاء القرطبى[2]:

طلق المحيا منهل للنائل	أنحى على الدنيا بزهد كامل
هو مثل الدنيا بظل زائل	لم ترضه حال النعيم الحائل

وقد يستخدم بعض الشعراء فى مدائحهم النبويةالأسلوب القصصى، ونلحظ هذه الظاهرة فى بعض مدائح ابن الجنان وابن الصباغ وابن خبازة، وللأخير قصيدة طويلة تنحو هذا المنحى، يقول فى مطلعها[3].

حقيق علينا أن نجيب المعاليا	لنفنى فى مدح الحبيب المعانيا

ويحكى فيها ابن خبازة قصة الخليقة منذ آدم حتى ظهور النبى صلعم ويعتمد على ما ورد فى القصص القرآنى فيشير إلى قصة عصيان آدم وتوبته، ويشير إلى قصة نوح مع الطوفان، وقصة إبراهيم مع النار، ويتدرج فى هذا السرد حتى يصل إلى مولد النبى وظهوره، ويشير إلى بعض العلامات والبراهين

(١) نفح الطيب ٧/ ٤٤١.

(٢) نفسه ٧/ ٤٤٣.

(٣) أزهار الرياض ٢/٣٨٣.

التى سبقت مولده وبعثه ويتحدث بعد ذلك عن تكليفه بالرسالة ويتحدث عن معجزة الوحى، ومعجزة الإسراء ثم يختم قصيدتة بالتسليم عليه[1].

عليك سلام الله لازال رائحا عليه مدى الأيام منا وغاديا

وكانت قصة الإسراء والمعراج منبعا ثرًا يستمد منه الشعراء مدائحهم ويحتفظ المقرى بمخمسة لابن سهل تدور حول معجزة الإسراء وبعض معجزات الرسول الأخرى فمنها قوله[2].

إحتث فى السبع الطباق براقه
والأرض واجمة تخاف فراقه
سبحان من أدنى سراه فساقه
شخصًا على ملك الملوك كريما
صلوا عليه وسلموا تسليما

وهذا الضرب من المدائح النبوية الذى يعتمد على العنصر القصصى قد هيأ لظهور قصيدة المولد النبوى وقصائد السير فى هذا العصر وقد اشتهر بالنظم فى هذا الموضوع بعض الشعراء على شاكلة إبراهيم بن أبى بكر الأنصارى المتوفى سنة ٦٩٠هـ، فقد ذكر ابن الخطيب أنه اشتهر بمنظوماته فى السير، وأمداح النبى صلعم. وذكر أن له قصيدة فى المولد الكريم[3] ويذكر ابن عذارى أيضًا أن ابن القطان ألف للخليفة المرتضى الموحدى كتاب "المسموعات" وفيه قصائد متخيرات فى فضائل المولد النبوى أو فيما يخص بالمولد الكريم[4] وهذا يفند ما يزعمه أحد الباحثين من "أن قصيدة المولد النبوى لم تعرفها الأندلس خلال هذه الفترة، وإنما ظهرت متأخرة بعد القرن السابع الهجرى"[5].

---

(١) نفسه ٢/ ٣٩٢.

(٢) نفح الطيب ٧/ ٤٤٦.

(٣) الإحاطة ١/ ٣٥٣.

(٤) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣/ ٤٥٣.

(٥) الشعر فى عهد المرابطين والموحدين ٣٧٩.

وتشير بعض الروايات إلى أن الموحدين كانوا يحرصون على الاحتفال بالمولد النبوى فيذكر ابن عذارى أن الخليفة المرتضى كان يقوم بليلة المولد النبوى خير قيام، ويفيض فيه الخير والإنعام وكان أشار له بذلك الفقيه أبو القاسم العزفى الذى ألف فى ذلك كتابه "الدر المنظم فى مولد النبى فاستجاب الخليفة إلى اقتراحه[1].

وكانت حلقات المنشدين تعقد فى هذه المناسبة، ويكثر الشعراء من إنشاد المدائح النبوية التى تتحدث عن مولد الرسول وسيرته ومعجزاته، وقد أثر ذلك فى بناء المدحة النبوية، فمالت إلى البساطة والسهولة، واختار لها الشعراء الأوزان الخفيفة الرشيقة[2].

وقد تغنى الشعراء فى مدائحهم بحب النبى وآله، وعبروا عن مشاعرهم الصادقة إزاء نبى الإسلام وحبيب المسلمين فمن ذلك قول أبى الحسن الجيانى[3].

غـذيت بحـب الهاشمـى ولـيدا	فألفيت أمرى فـى هـواه حميدا
غـذيت بـه طفـلاً صـغيرًا وناشـئا	وكهـلاً فمـا ألفـيت عـنه محـيدا
تطعمـته فـى ثـدى أمـى ولم أطـق	بـه صـدرًا حـين اسـتطلت ورودا
وأقـسمت أن ألقـى الإلـه بحـبه	يميـنـاً علـيها الله كـان شـهيدا

ويتغنى ابن جبير أيضا بحب النبى وآل بيته وصحابته الأطهار الذين جاهدوا فى الله حق جهاد ونصروا دين الإسلام ورفعوا لواءه[4]

وقد أكثر الشعراء من القصائد إلى الروضة الشريفة وأفاضوا فى وصف أشواقهم لزيارة قبر الرسول والتوسل إلى مقامه الطاهر، وعبروا عن رغبتهم فى

---

(١) البيان المغرب(ط.تطوان) ٤٥٢/٣.

(٢) نفح الطيب ٧/ ٥٠٣.

(٣) الذيل والتكملة ٣٩٦/٢/٥.

(٤) الذيل والتكملة ٦١٦/٢/٥.

أن يقتطفوا ثمار القرب. ويكتحلوا بالثرى الطاهر، ويتفيئوا تلك الظلال الوارفة ولهم في هذا الباب قصائد كثيرة، فمن ذلك قول أبي الحسن الرعيني[1].

حنيني إلى البيت العتيق شديد	وشوقي إلى وداى العقيق يزيد
فياليت شعرى هل يتاح إليهما	وصول فيحظى بالوصال عميد
وهل ناقع لي ماء زمزم غلة	لها بين أحناء الضلوع وقود
وهل أنثني نحو الرسول لطيبة	فيدنو لقلبي من مناه بعيد
وألصق خدى من ضريح محمد	بحيث تلاقت في ثراه خدود

وفي قصيدة أخرى من قصائد التشوق نرى أبا الحسن الجياني يستحث العيس أن تقطع الفلوات وتواصل السير ليلا ونهارا حتى يحل بأرض النبوة ويعفر وجنتيه بثراها الطاهر ويطفيء لظى شوقه لوصال خير الأنام. يقول[2].

هلا زجرت العيس تنفخ في البرى	ووصلت بالفلوات سيرك بالسرى
حتى تعفر وجنتيك بتربة	من أجلها ولها ذممنا العنبرا
ورحلت نحو الهاشمي محمد	خير الأنام وخير من وطىء الثرى
وتحل أرضا لست من شغف بها	أرضى بديلا من حصاها الجوهرا
هلا مشيت ولو على جمر الغضا	وكأنه بنت الرياض منورا
هلا هجرت له مهادك مؤثرا	حر الهجير عليه لا متأثرا
شوقا إلى خير الأنام محمد	أكرم به ذاتا وأكرم عنصرا

وأكثر الشعراء أيضاً من التوسل إلى الرسول الكريم والتشفع به فيما يمكن أن نسميه (المشفعات). وتشغل هذه القصائد حيزًا كبيرًا في موضوع المدائح النبوية ولابن الجنان الشاطبي قصائد كثيرة في هذا الضرب، فمن ذلك قوله في إحدى مشفعاته[3]:

أيذهب يوم لم أكفر ذنوبه	بذكر شفيع في الذنوب مشفع
أرجى لديه النفع في صدق حبه	ومن يرتج المختار لا شك ينفع

---

(1) نفسه ٣٦٤/١/٥.

(2) الذيل والتكملة ٢٩٨/٨/٥.

(3) نفح الطيب ٥٠٦/٧.

ويقول في مشفعة أخرى متوسلا بالرسول الكريم[1]

يا أرحم الخلق يوم الحشر والندم ... إرحم عبيدك يا ذا الطول والنعم
إنـي توسـلت بالمختار ملجأنـا ... الطاهر المجتبى من خيرة الأمم
فهو الشفيع الذى أرجو النجاة به ... من الجحيم إذا الكفار كالحمم

ويشير ابن الصباغ في إحدى مشفعاته إلى أنه ترك مدح الملوك ولاذ بالعروة الوثقى من مدائح النبى لعله يستوجب بها العتق والمغفرة. يقول(٢):

تركت امتداح العالمين ولذت من ... مدائح خير الخلق بالعروة الوثقى
سأجعلها كهفى وحصنى وملجئى ... لعلى بالأمداح أستوجب العتقا

وقد نظم الشعراء مقطعات كثيرة في وصف مثال نعل النبى صلعم تبركًا به وتوسلا بصاحبه وقد أشار المقرى إلى اهتمام الشعراء بالنظم في هذا الموضوع فقال: "وقد اعتنى الناس والأئمة بتمثال النعل الكريمة، وحق على كل مؤمن أن يفلى لمشاهدتها الفلا، فإذا شاهدها قبلها ألفا وألفا، وتوسل بصاحبها إلى الله الكريم زلفى، ولثم ثراها لثماً، وجعلها فوق رأسه تاجاً، واستغنى بالتوسل بمن لبسها فلم يك إلى غابر الدهر محتاجا"[3]. ولابن الأبار مقطعات كثيرة في هذا الموضوع، فمن ذلك قوله[4].

لمثال نعل المصطفى أصفى الهوى ... وأرى السلو خطيئة لن تغفرا
وإذا أصـافحه وأمسح لاثمـا ... أركانـه فمعـززًا وموقـرا
إن شـاقنى ذاك المثال فطالمـا ... شاق المحب الطيف يطرق فى
لى أسـوة بالعاشـقين وقصدهم ... الكرى لثم الطلول لأهلهن تذكرا

(١) نفسه ٧/ ٥٠٦ وما بعدها.
(٢) أزهار الرياض ٢/ ٢٥٣.
(٣) نفسه ٢/ ٢٩١.
(٤) نفسه ٢/ ٢٢٤.

ويقول في الموضوع نفسه في مقطوعة أخرى[1]

مرادى من تمريغ شيبى عليه أن ... تسح من الرحمى على سجال

ومن وضعه فى حر وجهى ورفعه ... لقمة رأسى أن يعز مآل

فأحظى بحظى من جوار محمد ... وهل بعد تنويل الجوار جوار؟

ب- شعر الزهد

نشطت حركة الزهد في هذا العصر نشاطا ملحوظا، ومن يطالع كتب التراجم يهوله تلك الكثرة من أسماء الزهاد وأخبارهم. وقد ألفت بعض الكتب التى تتناول أخبارهم مثل كتاب أخبار الزهاد والعباد لأبى بكر الغافقى[2].

وكانت هذه الموجة من الزهد رد فعل لموجة المجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين، كما كان للمحن السياسية وكثرة الحروب والفتن وانحسار الإسلام عن تلك البقعة الغالية أثر فى تقوية نزعة الزهد فى نفوس الناس.

والواقع أن موجة الزهد التى احتدمت فى هذا العصر لم تكن وليدة عصرها فحسب، وإنما كانت امتداداً لتيار الزهد الذى انتشر فى الأندلس فى العصور التى سبقت عصر الموحدين وبخاصة فى عصر الطوائف حيث ظهرت موجه قوية من الزهد "سلك طريقها نفر من الخاصة والعامة، إما ثورة على الظلم والفساد، وإما بدافع أصيل من التدين والورع، أو بعامل اليأس من تحقيق ما يطمحون إليه أو لمرض أو شيخوخة أو لصدمة عنيفة فى حب أو منصب أو مال"[3] وقد حمل لواء هذه النزعة فى عصر الطوائف الشاعر الزاهد أبو إسحق الإلبيرى الذى اشتهر بأشعاره الزهدية التى تشغل مساحة واسعة فى ديوانه، والتى أثرت فيمن جاء بعده من شعراء الزهد الأندلسيين.

---

(١) نفسه ٣/ ٢٢٤.

(٢) التكملة ٢/ ٢٥٤.

(٣) أبو إسحق الالبيرى شاعر الزهد الأندلسى ٧٩.

وكان للموحدين أثر بعيد في تقوية موجة الزهد في هذا العصر، فقد كان محمد بن تومرت مؤسس دولتهم زاهدًا وله شعر في الزهد[1]. وضرب بعض خلفائهم أمثالا رائعة في الزهد، فيذكر المراكشي أن الخليفة يعقوب المنصور أظهر زهدا وتقشفا وخشونة ملبس ومأكل، وقد انتشرت في أيامه للصالحين والمتبتلين صيت وقامت لهم سوق وعظمت مكانتهم منه ومن الناس ولم يزل يستدعي الصالحين من البلاد ويكتب إليهم يسألهم الدعاء ويصل من يقبل صلته منهم الصلات الجزيلة[2] وكان قبل خروجه إلى الغزوات يكتب إلى جميع البلاد بالبحث عن الصالحين والزهاد ويأمر بحملهم إليه، فكان يجتمع له منهم جماعة كبيرة وكان يجعلهم كلما سار بين يديه، فإذا نظر إليهم قال لمن عنده هؤلاء هم الجند[3].

وتشير هذه الرواية إلى أن الزهد لم يكن في جملته موقفا سلبيا من الحياة وإنما كان يقترن في بعض صوره بالجهاد. وتحتفظ كتب التراجم بروايات كثيرة عن بعض الزهاد الذين استشهدوا في الحرب مقبلين غير مدبرين[4]

وقد تعلق بالنظم في الزهد شعراء كثيرون، وبعضهم قصر شعره عليه على شاكلة محمد بن عبد الله اللخمي فيذكر ابن الأبار أنه "قصر شعره على الزهد ودونه"[5] ويذكر ابن سعيد أن يحيى التطيلي "اقتصر على قول الشعر في طريقة الزهد "[6]. واشتهر بذلك أيضا عبد الحق بن إبراهيم الإشبيلي فيذكر ابن

---

(١) وفيات الأعيان ٥/ ٤٥.

(٢) المعجب ٣٥٤.

(٣) نفسه ٣٦٣.

(٤) بغية الوعاة ١٥٧ (ترجمة أحمد بن اسماعيل المرسي)

(٥) التكملة ٢/ ٣٥٤.

(٦) المغرب ٢/ ٤٥٠.

الزبير أنه "كان شاعرًا مطبوعا يزاحم فحول الشعراء ولم يطلق عنانه فى نظم بل اقتصر على باب الزهد ونظمه فى ذلك حسن"[1]

ويعتبر أبو عمران موسى المارتلى أشهر زهاد العصر، فقد عرف بالزهد والانقطاع حتى كان فى ذلك واحد وقته وكان الملوك يزورونه ويتبركون به ويستوهبون دعاءه[2] ويصفه ابن الأبار بأنه كان منقطع القرين فى الورع والزهد والعبادة والعزلة مشارًا إليه بإجابة الدعوة، لا يعدل به أحد، وكان ملازما لمسجده داخل إشبيلية يقرىء ويعلم ولم يتزوج قط[3].

وكان أبو عمران متقدما فى قرض الشعر، وقد نظم ديوانا فى الزهد والحكم والتخويف والنصائح كان فى وقته مدونا مشهورا بأيدى الناس[4] ومن شعره فى الزهد قوله[5]

سليخة وحصير ... لبيت مثلى كثير
وفيه شكر لربى ... خبز وماء نمير
وفوق جسمى ثوب ... من الهواء ستير
إن قلت إنى مقل ... إنى إذًا لكفور
قررت عينا بعيشى ... فدون حالى الأمير

ونحس بأصداء أبى إسحق الإلبيرى تتردد أحيانا فى شعر المارتلى، كما يعكس شعره تجاربه العملية فى الزهد، ويصدر فى قصائده أحيانا عن دوافع ذاتية خالصة فيصور ما يدور فى أعماق الإنسان من صراع بين المادة والروح ويصور حيرة النفس البشرية وتذبذبها بين الخير والشر ويتحدث عن تجاهل

---

(١) صلة الصلة ٥ وما بعدها.

(٢) الغصون اليانعة ١٣٥.

(٣) التكملة ٢/ ٦٨٧.

(٤) نفسه ٢/ ٦٨٧، الغصون اليانعة ١٣٥، المغرب ١/ ٤٠٦. وما بعدها.

(٥) التكملة ٢/ ٦٨٧.

الإنسان لحقيقة الموت فى حين أن الموت يترصدنا كل لحظة. وقد نلمس بعض هذه المعانى فى قوله[1]:

إلى كــم أقــول ولا أفعــل	وكــم ذا أحــوم ولا أنــزل
وأزجــر عينــى فــلا تــرعوى	وأنــصح نفــسى فــلا تقــبل
وكــم ذا تعلــل لى ويحهــا	بعــل وســوف وكــم تمطــل
وكــم ذا أؤمــل طــول الــبقا	ء وأغفــل والمــوت لا يغفــل
وفــى كــل يــوم يــنادى بــنا	مــنادى الــرحيل: ألا فانــزلوا

وتحمل بعض قصائده روح الوعظ والتحذير والتذكير بما ينتظر المرء من مصير، والدعوة إلى ترويض النفس ومحاسبتها من مثل قوله[2]:

لا تبك ثوبك إن أبليت جدتـه	وابك الذى أبلت الأيام من بدنك
ولا تكــونن مخــتالا بجدتــه	فربما كان هذا الثوب من كفنك
ولا تعفــه إذا أبــصرته دنــسا	فإنما اكتسب الأوساخ من درنك

وتدور معانى الزهد حول الدعوة إلى ازدراء الدنيا والانصراف عنها، ويكثر الشعراء من ذكر الموت وتصويره فى صور شتى، ويفيضون فى تصوير أهوال الجحيم وعذاب الآخرة ويعكسون فى شعرهم ما كان يتردد فى حلقات الوعاظ والنساك. فمن القصائد التى تدعو إلى نبذ الدنيا وتحقيرها والإعراض عنها قول القاضى أبى حفص عمر[3]:

يــا راكــضا فــى طــلاب دنــيا	لــيس لمــن تــصرع انــتعاش
دعهــا فطلابهــا رعــاع	طاشــت بألــبابهم فطاشــوا
واظمــأ لــتروى وكــن كقــوم	ماتــوا بهــا عفــة وعاشــوا

وتتردد مثل هذه الدعوة فى شعر حازم القرطاجنى، ويتكىء على التراث الدينى الذى يصور الدنيا على أنها رحلة قصيرة أو جسر قصير يعبر عليه المرء للوصول إلى الدار الأخرى، ويعبر عن هذا المعنى بقوله[4].

---

(١) المغرب ١/ ٤٠٦، الغصون اليانعة ١٣٦ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٣/ ٢٢٥.

(٣) أزهار الرياض ٢/ ٣٥٩ وما بعدها.

(٤) ديوان حازم القرطاجنى ٩٧.

لم يدر من ظن الحياة إقامة	أن الحياة تنقل وترحل
في كل يوم يقطع الإنسان من	دنياه مرحلة ويدنو المنهل
فإذا يفارق دار منشئه امرؤ	فله إلى دار المعاد تنقل

ويرسم شعراء الزهد صورا لتجاربهم العملية في الزهد فيصفون طريقتهم في الحياة وأسلوبهم في العيش إذ يتخذون الأرض سكنا ويتجردون من المال ويؤثرون العزوبية والانقطاع. ويعبر أبو وهب القرطبي عن ذلك فيقول[1].

أنا في حالتي التي قد تراني	إن تأملت أحسن الناس حالا
منزلي حيث شئت من مستقر الـ	أرض أسقى من المياه زلالا
ليس لي كسوة أخاف عليها	من مغير ولا ترى لي مالا
أجعل الساعد اليمين وسادي	ثم أثني إذا انقلبت الشمالا
ليس لي والد ولا لي مولود	ولا حزت مذ عقلت عيالا

وقد أكثر الشعراء من نظم القصائد "المكفرات"، وهي قصائد ينظمها الشعراء غالبا في شيخوختهم ينقضون بها ما نظموه من قصائد غزلية في شبابهم ويكفرون بها عما ارتكبوه من ذنوب. وتنتشر هذه الظاهرة بصورة واضحة في شعر الزهد، فيذكر ابن الأبار أن ابن إدريس العبدري (ت سنة ٥٦٧هـ) له معشرات في الغزل كفرها بمثلها في الزهد وشرحها في سفر ضخم أفاد به[2].

ونلحظ هذه الظاهرة في شعر القاضي أبي حفص عمر، فقد أورد له المقري بعض قصائد الغزل التي كفرها بالزهد، فمن ذلك قوله في مطلع إحدى قصائده الغزلية[3].

---

(١) نفح الطيب ٣/ ٢٠٧، المغرب ١/ ٥٨.

(٢) التكملة ٢/ ٢٢٩.

(٣) أزهار الرياض ٢/ ٣٦٦.

مهـــا القفــــر لادمـــــية المرمـــــر وفـــى العـرب لا فـــى بنـــى الأصــفر

وهى قصيدة غزلية طويلة وقد كفرها بقوله [1].

بقلـــــبك يـــــا غـــــافلا فانظـــــر وعينـــــيك غمـــــضهما تبـــــصر
إذا أرســـل الطـــرف هـــام الفـــؤاد وبعـــض المرائـــى عمـــى المبـــصر
وآفـــــة قلـــــب الفتـــــى عيـــــنه فـــإن تـــرع قلـــبك لا تنظـــر.. الخ

ويذكرنا هـذا الضرب من شعر الزهد بما فعله ابن عبد ربه فى القصائد المحصات وبما شاع فى الموشح نفسه من تكفير حتى أصبح أحد ضروب الموشح يسمى المكفر[2].

جـ- الشعر الصوفى

كـان عـصر الـموحدين هـو عصر المحنة السياسية الكبرى فى الأندلس، فقـد أطاحت هزيمة العقاب بآمال الأندلسيين، وأخذت المدن الأندلسية تتهاوى فـى قبضة النصارى بعد هذه المعركة. وكان ينتاب الأندلسيين حسرة مريرة على وطـنهم الـذى أخـذ يتداعـى شـيئا فشيئا وتركت هذه الأحداث آثارا عميقة فى نفوسـهم فـوجد بعـضهم فـى حـياة اللهـو والموسـيقى والغـناء عـزاء وتسلية عن حـياتهم القلقـة، بيـنما لاذ آخـرون بحـياة الـزهد والتـصوف، وآثـروا الانقطاع والعـزلة والتجـرد، ووجـدوا غايـتهم فى "السماع الصوفى" وفى "النغم الإلهى" وفـى "كأس الخمر غير المعصورة" واحتدمت فى هذا العصر موجة صوفية قوية، وظهـر فـيه عـدد مـن كـبار المتـصوفة أمـثال ابن عربى والششترى اللذين وضعا التـصوف الفلـسفى فـى صـورته النهائـية، فاسـتقل التصوف عن الزهد فى هذا العصر، ودخل مرحلة جديدة، فأصبح يقوم على نظريات فلسفية بلغت ذروتها فـى تـصوف ابـن عربـى وغـيره من أصحاب وحدة الوجود الذين أصبحت لهم مدارسـهم ونظـرياتهم المنفـردة فى التصوف. وقد انعكس ذلك بدوره على الشعر فـولد الـشعر الـصوفى فـى الأنـدلس لأول مـرة فى هذا العصر، وظهرت قصيدة

---

(1) أزهار الرياض ٢:٣٦٦

(2) دار الطراز ٣٨، فى أصول التوشيح ١٢ وما بعدها

التصوف المبنية على لغة الرمز والإشارة والمعبرة عن نظريات هؤلاء المتصوفة، وأخذ الشعر الصوفى يسير فى طريق مغاير لشعر الزهد؛ فبينما ظل شعراء الزهد يعبرون عن تجاربهم ومشاعرهم الدينية بطريقة سهلة واضحة لا غموض فيها ولا التواء، أخذ شعراء التصوف يطوعون الشعر لحمل نظرياتهم وآرائهم الصوفية ويعبرون عن مواجدهم وشطحاتهم بطريقة الرمز والايماء وانتقل الأندلسيون — كما يقول غومس — طفرة واحدة من المواعظ الغنية بالمعانى التى تصور مفازع الجحيم أو تذكر غرور الدنيا إلى وجد الصوفية وشطحات الإشراق، وإلى استعمال الموضوعات الخمرية والغزلية على طريقة الرمز والتصوير(١) ولقد لجأ شعراء التصوف إلى طريقة الرمز لأنهم أحسوا أن لغة العموم لا تفى بالتعبير عن معانيهم وما يحسونه فى أذواقهم ومواجدهم، ولإدراكهم أن حقائق العلم الباطن لا يستقل بفهمها عقل ولا بالتعبير عنها لغة، وقد أضاف القشيرى إلى ذلك شيئا آخر فقال[٢] "إن طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم وتواطئوا عليها لأغراض لهم فيها من تقريب الفهم على المخاطبين بها ... وهذه الطائفة المتصوفة يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم والإجماع والستر على من باينهم فى طريقتهم لتكون معانى ألفاظهم مستبهمة على الأجانب غيرة منهم على أسرارهم فى أن تشيع فى غير أهلها إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف أو مجلوبة بضرب تصرف بل هى معان أودعها الله تعالى قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم".

وكان الحب الإلهى أهم موضوع استغرق شعراء التصوف، فأفاضوا فى تصوير هذا الحب الذى ملك عليهم حواسهم وغيبهم عن أنفسهم وشغلهم عن كل ما حولهم وحرر أرواحهم من أوصاب المادة وشوائب الحس. وقد سلك هؤلاء الشعراء طرقا وأساليب متعددة فى التعبير عن هذا الحب، فنظموا قصائد غزل صوفية اصطنعوا فيها طريقة الشعراء الغزلين واستعاروا أساليبهم فى الغزل،

---

(١) الشعر الأندلسى لغرسيه غومس ٥٦.

(٢) الرسالة القشيرية ٥٢.

فوقفوا على الأطلال وبكوا الديار، ورمزوا لمحبوبهم بأسماء ليلى ولبنى وهند وغيرهن ممن شاع ذكرهن فى قصص الغزل العربى، وأكثروا من استحضار صورة ليلى والمجنون، واستعاروا معانى الغزل العذرى فتحدثوا عن حرق الهوى والتذلل للمحبوب والرغبة فى لقائه، وما أصابهم من عذاب وسقام فى سبيل هذا الحب، فمن ذلك قول الششترى يصف حبه لغيداء أسقمت جسده، وسلبت روحه، وأصابت عقله بالخبال، وغيبه حبها عن الوجود، يقول[1].

قد سقانى لباس سقم وذله — حب غيداء بالجمال مدله
سلبتنى وغيبتنى عنى — وغدا العقل من هواها موله
سفكت فى الهوى دمى ثم قالت — يا طفيلى - عشقتنى؟ أنت أبله
إن ترد وصلنا فموتك شرط — لا ينال الوصال من فيه فضله
وابذل الروح فهى فينا قليل — راضيا لا تقل دمى من أحله

ويستحضر الششترى صورة ليلى والمجنون فى تصوير حبه الإلهى فيقول : [2].

يا عجبا ما لقيس ليلى — يشكو الذى وصله النفارا
لما بدت دونه تسمّى — مجنونها ما رآه عارا
ليلاه ما باعدته لكن — أرخت على وجهها الخمارا

وقد أكثر الشعراء من التغنى بجمال المحبوب، ووصفوا انجذابهم إلى هذا الجمال وهيامهم به، فمن ذلك قول أبى الحسن الرعينى[3]:

جمال حبيبى للغرام دعانى — فيا عاذلى قلبى عليه دعانى
بصرت بما لم تبصرا أنتمابه — بعين فؤادى لا بعين عيانى
وأدركت مالم تدركا من بهائه — فوجدى به غير الذى تجدان
فإن شئتما أن تعرفا ما أكنه — وأن تعلما سر الهوى فسلانى

وقد نظم ابن عربى ديوانا كاملا فى الغزل الصوفى ونغنى بذلك ديوانه (ترجمان الأشراق) وفيه يرمز بفتاة تسمى (النظام) وهى ابنة أحد شيوخه إلى

---

(١) ديوان الششترى ٥٧.

(٢) نفسه ٤٦.

(٣) الذيل والتكملة ٣٦٨/١/٥.

الجمال الإلهي المطلق الذى عشقه وقدسه، وقد ألفى للنظام مكانا من قلبه- لا من حيث هي امرأة يعشق جمالها الحسى الفانى، ولا من حيث هى موضع لشهوة أو هوى، بل من حيث هى رمز لذلك الجمال الشامل المتجلى فيها فى صور كاملة، فإذا بثها حبه وأشواقه فإنما يتجه بحبه وأشواقه إلى الذات الإلهية التى هى صورة من صورها وإذا وصفها بما يصف به الغزلون من الشعراء محبوباتهم فإنما يصف ذلك الرمز مكنيا به عن الحقيقة الكلية التى وراءه"[1]

يقول ابن عربى فى مقدمة (ترجمان الأشواق)" "...فقلدناها من نظمنا فى هذا الكتاب أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق ولم أزل فيما نظمته فى هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحية والمناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى .. وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية فى حال اعتمارى أشير بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعى على الإصغاء إليها"[2].

ويشير ابن عربى إلى "النظام" فى إحدى قصائده فيقول[3]

بأبـي طفلـة لعـوب تهـادى	مـن بـنات الخـدور بـين الغوانـي
طلعـت فـي العـيان شمـسا فلمـا	أفلـت أشـرقت بأفـق جنانـي
طـال شـوقي لطفلـة ذات نثـر	ونظـام ومنـبر وبـيان
مـن بـنات الملـوك مـن دار فـرس	مـن أجـل الـبلاد مـن أصـبهان
هـي بـنت العـراق، بـنت إمامـي	وأنـا ضـدها، سـليل يمانـي

وكثيرا ما يصطنع ابن عربى فى غزله معانى الغزل المعنوى فيتحدث عن فراق الأحبة، والشوق إلى لقائهم. وقد يعتمد العناصر البدوية فيتحدث عن الظعائن والركبان والشيح والبان على نحو ما يبدو فى قوله[4].

---

(١) التصوف الثورة الروحية فى الإسلام ٢٣٦ وما بعدها.

(٢) ترجمان الأشواق ٤ وما بعدها.

(٣) ترجمان الأشواق ١٠ وما بعدها.

(٤) نفسه ٣١.

بان العزاء وبان الصبر إذ بانوا	بانوا وهم فى سويدا القلب سكان
سألتهم عن مقيل الركب قيل لنا	مقيلهم حيث فاح الشيح والبان
فقلت للريح سيرى والحقى بهم	فإنهم عند ظل الأيك قطان
وبلغيهم سلاما من أخى شجن	فى قلبه من فراق القوم أشجان

والقارىء لغزل ابن عربى الصوفى يلحظ أنه ذو أبعاد مختلفة، وبمعنى آخر فإنه يتراوح بين معنيين أحدهما مباشر، والآخر غير مباشر، فيمكننا أن نصرف المعنى إلى حبيبته النظام ابنة شيخه فى مكة، التى فارقها بعد لقاء، فأخذ منه الشوق إليها مأخذه، وراح يتذكر ما وجده من نعيم وهو قريب من حضرتها، ويمكننا أن نصرف المعنى أيضا على أن الحبيبة أو(الأحبة) فى قصائده إنما تشير إلى الأسماء الإلهية، أو الصفات الإلهية، أو الحقائق الإلهية أو الواردات الإلهية، إلى آخر هذه الأسماء الوصفية التى أطلقها عليها ابن عربى خلال شرحه.

ولم يكتف شعراء التصوف باصطناع أساليب شعراء الغزل الدنيوى، وإنما أخذوا يصطنعون طريقة شعراء الخمر، فنظموا قصائد خمرية وصفوا فيها نشوتهم بالخمرة الإلهية التى أسكرت أرواحهم وأذهلت عقولهم، وتحدثوا عن الحانات والأديرة والسقاة واشتهر الششترى بخمرياته التى استوحاها من جو الأديرة المسيحية وبرع فى وصف الخمر براعة كبيرة قد تفوق براعة شعراء الخمر العاديين، فمن ذلك قوله(١):

يا صاح هل هذى شموس	تلوح للحى أم كؤوس
مدامة كلما تجلت	بنورها تسجد الشموس
قد زوجت وهى للندامى	تجلى كما تنجلى العروس
وعصرها كان فى زمان	لا كرم فيه ولا عروس
قيل لها الراح وهى روح	تحيا بأنفاسها النفوس

وبجانب هذا الضرب من الشعر الصوفى الذى يتغنى فيه الشعراء بالحب الإلهى، ويعبرون فيه عن مواجدهم وأذواقهم، وجد ضرب آخر يعكس

---

(١) ديوان الششترى ٥١.

آراء المتصوفة ونظرياتهم فى التصوف ويمكن أن نتبين هذا الاتجاه بوضوح فى شعر ابن عربى، فهو انعكاس واضح لأفكاره ونظرياته الصوفية لا سيما نظريته فى وحدة الوجود، وهى القضية الكبرى التى تدور حولها كل فلسفته الصوفية وتتفرع عنها كل قضية أخرى ، فهو يرى أن الوجود بأسره حقيقة واحدة، ليس فيها ثنائية ولا تعدد، فالحق والخلق عنده اسمان أو وجهان لحقيقة واحدة، إذا نظرت لها من ناحية وحدتها سميتها حقا، وإن نظرت إليها من ناحية تعددها سميتها خلقا، ولكنهما اسمان لمسمى واحد[1].

هذه هى الفكرة التى تنبنى عليها نظريته فى وحدة الوجود، وقد ظل يرددها فى شعره كثيرًا، فمن ذلك قوله[2]:

فالحق خلق بهذا الوجه فاعتبروا	وليس خلقا بهذا الوجه فادكروا
جمع وفرق فإن العين واحدة	وهى الكثيرة لا تبقى ولا تذر

ويعبر عنها بصورة أخرى فيقول[3]:

فلا تنظر إلى الحق	وتعريه عن الخلق
ولا تنظر إلى الخلق	وتكسوه سوى الحق

ويردد هذه الفكرة مرة أخرى فيتحدث عن اتحاد المخلوق وتجليه فى كل صورة، يقول[4]:

خليلى لا تعجلا واكتما	حديثى حذاراً على مهجتى
فإنى اتحدت بمن قام لى	إذا ما توجهت فى قبلتى
ففى كل شىء له صورة	إذا ما بدت فلها وجهتى

وقد تفرعت عن هذه النظرية نظريات أخرى تتردد فى شعره مثل نظريته فى وحدة الأديان إذ يؤمن بدين عالمى يتخطى الحدود، ويرى أن جميع

---

(1) التصوف الثورة الروحية فى الإسلام ١٨٩.

(2) فصوص الحكم ١/ ٧٩.

(3) نفسه ١/ ٩٤.

(4) ديوان ابن عربى ٤٢٨.

الأديان والمذاهب وإن تفرقت وتشعبت فإنها تفضى إلى حقيقة واحد، ويعبر عن ذلك بقوله[1]:

عقد الخلائق فى الإله عقائدًا   وأنا اعتقدت جميع ما عقدوه

ويشير فى أبيات أخرى إلى أن قلبه غدا موئلا لجميع المعتقدات وأنه يدين بدين الحب، يقول[2]:

لقد صار قلبى قابلاً كل صورة   فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت   ركائبه فالحب دينى وإيمانى

وقد تأثر الششترى بنظرية ابن عربى فى وحدة الوجود، وتتردد فى شعره أصداء هذه النظرية، فهو يرى أن الوجود المطلق يظهر فى كل صورة ويتجلى فى كل مظهر ويعبر عن الوجود المطلق بـ (ليلى) فيقول[3].

غير ليلى لم يرفى الحى حى   سل متى ما ارتبت عنها كل شى
كل شىء سرها فيه سرى   فلذا يثنى عليها كل شى
قال من أشهد معنى حسنها   إنه منتشر والكل طى

ويتحدث فى القصيدة نفسها عن مذهبه فى وحدة الوجود الذى هو امتداد لمذهب أستاذيه ابن عربى وابن سبعين فيقول[4]:

عجبا تنأى ولا أين لها   ثم يدنو وصلها ملء يدى
ولنا من وصلها جمع ومن   بعدها فرق هما حال إلى
فبحكم الجمع لا فرق لها   وبحكم الفرق تلبيس على

تلك هى أهم المسارات التى قطعتها قصيدة التصوف، وهى تدل على مبلغ ما وصلت إليه فى هذا العصر من نضوج وازدهار.

---

(١) التصوف الثورة الروحية فى الإسلام ٢٤٠.
(٢) الفتوحات المكية ٣/ ٢١.
(٣) ديوان الششترى ٨١.
(٤) ديوان الششرى ٨.

مـن الغريب أن الدولة الموحدية التى قامت على أسس دينية لم تستنكر الهجـاء، ولم تقـف من شعرائه موقفا صارما، بل من الغريب أن نسمع أن أحد خلفـاء الـموحدين انتـصر لأحـد الـشعراء الهجـائين علـى أحـد عماله[1] وتذكر الـروايات أن الخلـيفة عـبد المؤمن امتحن الشعراء بهجو وزيره ابن عطية عندما أمـر بسجنه[2]. وعندما نشبت الفتن بين أمراء البيت الموحدى اضطر بعضهم إلى تكلـيف الشعراء بهجاء إخوانهم وأقاربهم ممن يتنافسـون على السلطة[3]. ويذكر المراكـشى أن أهاجـى الـشاعر ابـن حزمون كانت تدرس وتحفظ فى جميع بلاد المغـرب[4] وهذا يدل على مدى تقبل المجتمع الموحدى للهجاء وعدم استهجانه له.

وبالـرغم مـن كثـرة الـروايات التـى تدل على نفاق سوق الهجاء فإن ما وصـلنا مـنه قليل جدًا لا يتجاوز الأبيات القلائل أو المقطعات القصيرة ولا يقدم لـنا صـورة واضحة عن الهجاء على نحو ما تذكر الروايات. وتفسير ذلك يرجع فـى رأيـى – إلى تلك النزعة الأخلاقية التى سيطرت على أفكار بعض مؤرخى الأدب وتحكمـت فـى كـتاباتهم فجعلتهم يحجمون عن ذكره، ويضربون صفحا عـن إيـراده، وقـد وجـدت هـذه النـزعة عند ابن بسام من قبل فتحرج من ذكر الهجاء المقذع، وصان كتابه عنه لدوافع دينية وأخلاقية، وأشار إلى ذلك فقال: "وصـنت كتابـى هـذا عـن شين الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء"[5]. وتأثـر مؤرخـو العـصر بهـذه النزعة، فنجد المراكشى صاحب المعجب يقول فى

(١) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ٢٤٠.
(٢) نفح الطيب ٥/ ١٨٦.
(٣) إختصار القدح المعلى ٢٠٣.
(٤) المعجب ٣٧٤.
(٥) الذخيرة ١/ ٢/ ٦١.

ترجمته لابن حزمون: "وله في هذا المعنى أحسن منه بكثير إلا أنه أقذع فيه فلذلك لم أودعه هذه الأوراق لأني لا أستجيز أن ينقل عني مثل هذا"[1]

ونجد ابن سعيد يصف شاعرًا آخر يسمى أبا محمد القرطبي بأنه" قد طال عمره في كل الأعراض، وفساد الأغراض، فانتهض في صنعته الذميمة أي انتهاض"[2] ومع ذلك فلم يذكر شيئا من هجائه. وقد أثرت هذه النزعة بدورها في بعض الشعراء فانصرفوا عن الهجاء بدافع أخلاقي[3]. ومهما يكن، فإن النماذج التي بين أيدينا تشير إلى تنوع ضروب الهجاء، ونلاحظ ارتفاع بعض الأصوات التي تنتقد أصحاب الوظائف الرسمية كالعمال والمحتسبين والقضاة، فمن ذلك قول محمد ابن عبد الله في هجاء ابن عمرو صاحب أعمال إشبيلية[4]:

لا تيأسن من الخلافة بعدما	ولي ابن عمرو خطة الأشراف
تبا لدهر هذه أفعاله	يضع النوافج في يدي كناف

ويقول ابن حزمون في هجاء المجريطي العامل على مرسية[5]:

ألم تخش مجريطي حين غمزتني	ظلوما بأن تلقى على الظلم غامزا
إلى الله أشكو مشرئبا إلى الغنى	حريصا على كسر المخازن حافزا
ألا إن قارون استعز بكنزه	فواها لمن أضحى كقارون كانزا
فما باله استغنى فنهنه واجبا	وجوز ما لم يجعل الله جائزا

وأكثر الشعراء من هجاء القضاة، فرموهم بالرياء والنفاق والجري وراء منافعهم الخاصة، واتهموهم بالتهاون في الأحكام، والترخص في إقامة الحدود. وقد أورد صاحب زاد المسافر بعض مقطعات للشاعر أبي بكر بن

---

(١) المعجب ٣٧٤.

(٢) إختصار القدح المعلى ٢١٣، نفح الطيب ٢/ ١٢٣.

(٣) المقتضب ١٠٩.

(٤) نفح الطيب ٤/ ٤٦٥.

(٥) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ١٤٤.

مغاور(ت سنة ٥٨٧ هـ) صب فيها جام غضبه على القضاة، وأكثر من هجاء قاض يسمى (ابن بيش) فمن ذلك قوله[١].

الحمـــد لله بلغـــنا المنـــى	**لا حـد فـى الخمـر ولا فـى الغـنا**
قـد حلـل القاضـى لـنا ذا وذا	**وإن شـــكرناه أحـــل الـــزنا**

وفى أبيات أخرى يتندر عليه ويسخر من طريقته فى إصدار الحكم ونقضه فيقول[٢].

لا تظـــنوا ابـــن يـــبش	**فـــى قـــضاياه يرتـــشى**
إنمـــا الـــشيخ هلـــهل	**فهـــو يـــصحو وينتـــشى**
فـــترى الحكـــم غـــدوة	**وتـــرى الـــنقض بالعـــشى**

ويتهكم منه مرة أخرى فيقول[٣]:

قـال ابـن بـيش المـشهور موضـعه	**قــولا يعــاب علــيه آخــر الأبــد**
الخمـر والزمـر والفحـشاء أجمعهـا	**حـلٌ و بـلٌ وتبقـى خطتـى بـيدى**

ونحس بهذه الروح الساخرة تتردد فى أهاجيهم، ويحاول بعض الشعراء أن يركبوا طريقة ابن الرومى فى الهجاء الساخر فيصورون مهجويهم تصويرا ساخرا أقرب إلى التندر والفكاهة، وقد يركزون على بعض العيوب الخلقية فيهم على نحو ما يبدو فى قول ابن حنون الإشبيلى يسخر من شخص أشتر العين[٤]:

يـا طلعـة أبـدت قـبائح جمـة	**فالكـل مـنها - إن نظـرت- قبـيح**
أبعيـــنك الـــشتراء عـــين ثـــرة	**مـنها ترقـرق دمعهـا المـسفوح؟**
شـترت فقلـنا: زورق فـى لجـة	**مالـت بإحـدى دفتـيه الـريح**
وكأنمـــا إنـــسانها ملاحهـــا	**قـد خـاف مـن غـرق فظـل يمـيح**

---

(١) زاد المسافر ٨١.

(٢) نفسه ٨١.

(٣) نفسه ٨١.

(٤) نفح الطيب ٣/ ٢٠٦.

ويسخر ابن حزمون من رجل من أعيان قواد الاندلس يصفه بأنه كان ثقيل الجسم، ولكن عقله خفيف كريشة تطير فى الهواء، ويتندر بطول لحيته ويصورها فى صورة ساخرة فيقول[1]:

ثقيل ولكن عقله مثل ريشة	تطير بها الأرواح فى مهمه دو
تميل بشدقيه إلى الأرض لحية	تظن بها ماء يفرغ من دلو

وكان ابن حزمون أشهر شعراء الهجاء فى هذا العصر، فابن سعيد يصفه بأنه "كان صاعقة من صواعق الهجاء"[2] ويصفه صاحب الذيل والتكملة بأنه "أحد بواقع الدهر، بذىء اللسان، مقذع الاهاجى"[3] ويقول المراكشى صاحب المعجب "إن له فى الهجاء يدا لا تطاول، غير انه كان يفحش فى كثير منه"[4] ويذكر أنه نال عند قضاة المغرب وعماله وولاته جاها عظيما وثروة، كل ذلك خوفا من لسانه وحذرا من هجائه ويقول "ولا أعلم فى جميع بلاد المغرب بلدًا إلا وأهاجى هذا الرجل تحفظ فيه وتدرس"[5].

وبرغم هذه الشهرة المدوية فإن ما تحتفظ به كتب الأدب من هجائه شذرات قليلة لا تروى الظمأ، ويبدو أنه كان يجمع فى هجائه بين طريقة ابن الرومى و طريقة الحطيئة فقد ذكر له صاحب المعجب قصيدة ركب فيها طريقة الحطيئة فقال يهجو نفسه[6]:

تأملت فى المرآة وجهى فخلته	كوجه عجوز قد أشارت إلى اللهو
إذا شئت أن تهجو تأمل خليقتى	فإن بها ما قد أردت من الهجو
كأن على الأزرار منى عورة	تنادى الورى غضوا ولا تنظروا نحوى
فلو كنت ممن تنبت الأرض لم أكن	من الرائق الباهى ولا الطيب الحلو
وأقبح من مرآى بطنى فإنه	يقرقر مثل الرعد قرقر فى الجو

---

(١) المعجب ٣٧٤.
(٢) المغرب ٢ / ٢١٤.
(٣) الذيل والتكملة ٥ / ١ / ٢٤٠.
(٤) المعجب ٣٧٣.
(٥) نفسه ٣٧٤.
(٦) نفسه ٣٧٤.

ومن ضروب الهجاء التى شاعت فى هذا العصر(هجاء الفلاسفة) وكان شيوعه انعكاسا للتيار المناهض للفلسفة الذى تزعمه الفقهاء وعامة الناس، فلم يكفوا عن محاربة المشتغلين بها، وظلوا يؤلبون الحكام وذوى السلطة عليهم.

ومن الطريف أن هذا التيار المعادى للفلسفة وجد له صدى قويا فى الشعر فوقف بعض الشعراء فى وجه الفلاسفة وتصدوا لمحاربتهم. وحمل ابن جبير لواء هذا الهجوم فنظم شعراء كثيرا هاجم فيه الفلاسفة، ورماهم بالمروق والإلحاد، وقد أورد المراكشى بعض مقطعات له فى هذا المجال وذكر أن له فى هذا الغرض شعرا كثيرا[1]، فمن ذلك قوله[2]:

لأشياع الفلاسفة اعتقاد	يرون به عن الشرع انحلالا
أباحوا كل محظور حرام	وردوه لأنفسهم حلالا
وما انتسبوا إلى الإسلام إلا	لصون دمائهم أن لا تسالا
فيأتون المناكر فى نشاط	ويأتون الصلاة وهم كسالى

ويقول أيضا فى المعنى نفسه[3].

الدين يشكو بليه	من فرقة منطقية
لا يشهدون صلاة	إلا لمعنى التقية
ولا ترى الشرع إلا	سياسة مدنية
ويؤثرون عليه	مذاهبا فلسفية

ووجد ضرب آخر من الهجاء شاع فى هذا العصر وهو (هجاء المدن) وكان ظهور هذا الاتجاه مرتبطا بواقع الشعراء وحياتهم الاجتماعية، فقد فرضت عليهم ظروف العيش أن ينتقلوا من مدينة إلى أخرى، وكان يحدث أحيانا أن يمر الشاعر بظروف قاسية فى مدينة من المدن فيصوب إليها سهام هجائه، فمن ذلك قول أبى الفتح بن فاخر فى هجاء رندة وقد حدث له بها وحشة[4]:

---

(١) الذيل والتكملة ٥/ ٢/ ص٦١١.

(٢) نفسه ٥/ ٢/ ٦١١.

(٣) نفسه ٥/ ٢/ ٦١١ وما بعدها.

(٤) المغرب ٣٣٤/١.

قـــبحا لـــرندة مـــثلما	قـــبحت مطالعـــة الذنـــوب
بلـــد علـــيه وحـــشة	مـــا إن يفارقـــه القطـــوب
مـــا حلـــها أحـــد فيـــنـ	ـــوى بعـــد بـــين أن يـــؤوب
لم آتهـــا عـــند الـــضحى	إلا وخـــيل لى الغـــروب
أفـــق أغـــم وســـاحة	تمـــلا القلـــوب مـــن الكـــروب

ويقول ابن القاسم البطليوسى فى هجاء إشبيلية[1]

يـــا حمـــص لازلـــت دارًا	لكـــل بـــؤس وســـاحه
مـــا فـــيك موضـــع راحـــه	إلا ومـــا فـــيه راحـــه

وتوجد مقطعات أخرى فى هجاء شاطبة وشريش وغيرها[2]. ويتضح لنا من خلال ما أوردناه من نماذج أن الهجاء فى هذا العصر أخذ طابع التندر والسخرية والميل إلى الفكاهة والترفيه. وكان ذلك تمشيا مع ذوق العصر، وطبيعة العلاقات الأندلسية المتحضرة ولكن هذه النماذج القليلة التى تحتفظ بها كتب الأدب تبدو ضئيلة جدا بالقياس إلى تلك الصورة الضخمة التى رسمها مؤرخو الأدب لشعر الهجاء فى هذا العصر.

الشعر التعليمى

تأثر الشعر الأندلسى بما كانت عليه الحياة العلمية فى هذا العصر م تقدم وازدهار فنما الشعر التعليمى، واتجه بعض الشعراء إلى نظم قصائد وأراجير فى بعض أنواع العلوم والمعارف التى كانت شائعة فى عصرهم بهدف تسهيل حفظها ودراستها فنظم حازم القرطاجى أرجوزة فى التاريخ الأندلسى على غرار أرجوزة ابن المعتز التى أرخ فيها لفترة من العصر العباسى، وانتشرت فى هذا العصر فكرة نظم المسائل اللغوية تسهيلا على الطلاب، فمن ذلك أرجوزة ابن المناصف المسماة بالمذهبية فى الحلى والشيات، ونظم ابن معط لجمهرة ابن دريد ونظمه لصحاح الجوهرى[3]. واشتهر ابن مالك بألفيته فى النحو، وكان ينظم

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٥٧.

(٢) زاد المسافر ١٣٧، المغرب ٣٠٦/١.

(٣) النبوغ المغربى ١/ ١٢٨.

العلوم فى الأراجيز ويدرج المسائل الكثيرة فى الألفاظ القليلة وهذا دليل القدرة على النظم[1] ونظم ابن عصفور أيضا رجزا فى النحو سماه (السلك والعنوان ومرام اللؤلؤ العقيان) [2].

واستوعب الشعر أيضا علم القراءات، فنظم ابن فيرة الشاطبى قصيدته التى سماها "حرز الأمانى ووجه التهانى" وعدتها ألف ومائة وثلاثة وسبعون بيتا[3]. وحذا حذوه ابن زكريا المعافرى فنظم قصيدة فى القراءات على وزن الشاطبية لكن أكثر أبياتا وصرح فيها بأسماء القراء، ولم يرمز كما فعل الشاطبى[4].

وقد وضعت أراجيز كثيرة فى الفقه والحديث، فنظم سليمان الغافقى أرجوزة طويلة حكم له بالإجادة فيها، ضمنها مسائل الخصال الصغيرة للعبدى وأبوابه[5].

وسخر الشعر التعليمى لحمل المسائل الطبية، فاشتهر ابن طفيل بأرجوزته فى الأمراض وعوارضها وعلاجها، وهى المشهورة بأرجوزة ابن طفيل فى الطب[6].

ولأبى القاسم الأموى رجز نظم فيه بعض الأدوية كما شرع فى نظم الأدوية المفردة من القانون[7].

وثمة ظاهرة تتصل بهذا الموضوع، وهى نظم الشعر التعليمى على طريقة الغزل كلون من ألوان البراعة الفنية، وحتى يسهل حفظه على الطلاب. وقد برع فى هذا اللون أبو الحسن الكيميائى، وقد أورد له صاحب فوات الوفيات

---

(١) الوافى بالوفيات ١/ ٢٠٤وما بعدها.

(٢) تاريخ الأدب العربى لبروكلمان ٥/ ٣٦٦.

(٣) وفيات الأعيان ٤/ ٧١.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٣١٦.

(٥) الذيل والتكملة ٤/ ٦٣.

(٦) المن بالإمامة ٤١١.

(٧) عنوان الدارية ٧٥.

قصيدتين في صناعة الكيمياء سار فيهما على الطريقة الغزلية. يقول في إحدى القصديتين[1]:

لقد قلبت عيناى عن عينه قلبى	بلينة الأعطاف قاسية القلب
يهيم الفتى الشرقى منها بغادة	تشوق إلى شرق وترغب عن غرب
هى الشمس إلا أنها قمرية	هى البدر إلا أنه كامن الشهب
إذا الفلك النارى أطلع شهبها	على الدروة العليا من الغصن الرطبر
تراءت عروسا بزة الوجه تبتغى	فاقا وكانت خلف ألف من الحجب

وقد ترجم له ابن شاكر فقال[2]: "لم ينظم أحد في الكيمياء مثل نظمه بلاغة ومعانى وفصاحة الفاظ وعذوبة تراكيب حتى قيل فيه: إن لم يعلمك صنعه الذهب علمك صنعة الأدب. وقيل: هو شاعر الحكماء وحكيم الشعراء. وله في صناعة الكيمياء قصيدة أخرى طائية أبرزها في ثلاثة مظاهر مظهر غزلي، ومظهر قصة موسى والمظهر الذى هو الأصل في صناعة الكيمياء، ومطلعها[3].

بزيتونة الزيت المباركة الوسطى	غنينا فلم نبدل بها الأثل والخمطا

وانتقلت هذه الظاهرة إلى علم الحديث فنظم ابن فرح الإشبيلى قصيدة غزلية في ألقاب الحديث قال في مطلعها[4].

غرامى صحيح والرجا فيك معضل	وحزنى ودمعى مطلق ومسلسل

وعلى هذا النحو تمضى القصيدة، فيذكر في كل بيت من الأبيات مصطلحا أو أكثر من مصطلحات الحديث مازجا ذلك بالغزل.

وإذا كان الشعر التعليمى ينظم لأغراض معينة، فإنه يبعد كل البعد عن طبيعة الشعر بمعناه الفنى لأنه يفتقر إلى العاطفة والخيال، وهما العنصران الأساسيان اللذان يمدان الشعر بالروح والحياة.

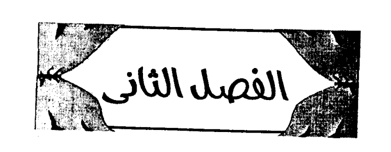
---

(١) فوات الوفيات ٢/ ١٨٤.

(٢) نفسه ٢/ ١٨١.

(٣) نفسه ٢/ ١٨١ وما بعدها.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٥٣٠.



(السمات الفنية)

- ذوق العصر
- الذوق البديعى
- الصور الفنية
- اللغة والأسلوب
- موسيقى الشعر



السمات الفنية

تحدثنا فى الفصل السابق عن أهم الأغراض التى تناولها الشعراء فى هذا العصر، ورأينا أن الدعوة الموحدية أثرت فى ازدهار بعض موضوعات الشعر كالمدح والشعر السياسى، وتحدثنا عن توسع الشعراء فى الغزل والخمر والطبيعة، ووقفنا عند أهم الموضوعات التى ازدهرت فى هذا العصر تأثرا بالظروف السياسية والاجتماعية مثل رثاء المدن وشعر الحنين والشعر الدينى، وعرضنا للتصوف باعتباره موضوعا جديدا كما تحدثنا عن الهجاء ونمو الشعر التعليمى. غير أن حديثنا عن الشعر لا يكتمل إلا بدارسة جوانبه الفنية من وزن وموسيقى ولغة وصور شعرية. وهذه العناصر ليست منفصلة عن مضمون الشعر أو محتواه، وإنما هى مرتبطة به كل الارتباط، لأن قيمة العمل الفنى لا تتحقق إلا باتحاد أجزائه وتآلف عناصره، فالوزن والموسيقى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية وكذلك الحال بالنسبة إلى لغة الشعر التى هى مستودع الانفعال والموسيقى، وهذا ما ينطبق أيضا على الصور الفنية التى يلجأ إليها الشاعر لتجسيد التجربة أو اللحظة الشعورية التى يعيشها، فكل عنصر من هذه العناصر يرتبط ارتباطا وثيقا بسائر العناصر المكونة للقصيدة. ولا يعنى تخصيص هذا الفصل لدراسة الجوانب الفنية أننا ننظر إلى المضمون والشكل كعنصرين منفصلين، فهذا مفهوم خاطىء لأنه لا يمكن تصور المضمون خارجا عن الشكل أو العكس، كما لا يمكن تصور النجوم بغير سماء، أو رؤية جمال لحظة الغروب بعيدا عن الأفق، وإذا كان المضمون هو نقطة البداية التى تتولد منها التجربة الفنية، فإننا نؤمن بأن هذا المضمون لا يتكسب قيمته إلا من خلال العمل الفنى نفسه. وقد عبر كروتشه عن هذا الارتباط بين الشكل والمضمون فقال "فسيان إذن أن نعد الفن مضمونا أو صورة شريطة أن يكون من المفهوم دائما أن المضمون قد برز فى صورة،وأن الصور ممتلئة بالمضمون،أى أن الشعور هو الشعور المصور وأن

الصورة هى الصورة المشعور بها"(١) وعلى أساس هذا التصور الذى يؤمن بارتباط المضمون بالصورة نتناول أهم الجوانب الفنية التى ميزت الشعر فى عصر الموحدين، فنحاول أن نستشف أهم مقاييس الذوق التى وجهت الشعراء، ثم نتحدث عن الصور الفنية، ونعرض للغة الشعر وأسلوبه وموسيقاه.

أ-ذوق العصر

يمكن من خلال استقراء النصوص الشعرية أن نضع أيدينا على أهم مقاييس الذوق التى سادت البيئات الأدبية فى الأندلس والتى خضع لها كثير من الشعراء فانعكست على أشعارهم وتحكمت إلى حد بعيد فى توجيه أفكارهم.

وكان من أهم مقاييس الذوق فى هذه البيئة تطلب الصور الجديدة وتوليد المعانى المخترعة، وتوفر عنصر الإغراب فى الصورة الفنية، ثم توشية الشعر وتجميله بالمحسنات البديعية. وقد انعكست هذه المقاييس على شعر العصر انعكاسا واضحا، فنلاحظ أن كثيرا من هذا الشعر لا سيما شعر الرصافى لا يخرج عن كونه — فى الغالب — مجموعة من المحاولات لتوليد المعانى الجديد وإبراز الصور المبتكرة، ونظرا لأن هذه المقاييس أصبحت محكا لقدرة الشاعر وإجادته، انصرف كثير من الشعراء عن القصائد المطولة، واتجهوا إلى المقطعات القصيرة، فجعلوها معرضا للغوص على المعانى، والإتيان بالصور المبتكرة، وادعاء علل مناسبة واعتبارات لطيفة للمعانى الشائعة ثم توشيتها بما يمكن أن يزيدها حسنا فى نظرهم. وقد صدر نقاد العصر فى النظر إلى الشعر عن ذوق عصرهم، فابن سعيد فى كتابه (رايات المبرزين) يتمسك تمسكا صارما بمقياس غرابة المعنى فيجعله المقياس الوحيد الذى يشفع لوجود الشاعر وإثباته فى مجموعه، ويشير إلى ذلك بقوله: "وحسبك أن بعض أعلام الشعراء لم أجد لهم من المعانى الغريبة ما يشفع لهم فى إثبات أسمائهم فى هذا المجموع"(٢)

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن ٦٦.

(٢) رايات المبرزين ٦١.

وتتضح هذه المقاييس أيضا فى كتابه (عنوان المرقصات) فهو لا يرى الشعر شعرا ما لم يكن مخترعا أو مولدا، وهذا ما يبدو فى تقسيمه الشعر إلى خمس طبقات أولها: "المرقص" وهو ما كان مخترعا أو مولدا يلحق بطبقة الاختراع، والثانى :" المطرب" وهو ما نقص فيه الغوص عن درجة الاختراع إلا أن فيه مسحة من الإبداع، والثالث: "المقبول" وهو "وما كان عليه طلاوة مما لا يكون فيه غوص على تشبيه وتمثيل وما أشبه ذلك"، والرابع "المسموع" "وهو ما عليه أكثر الشعراء مما به القافية والوزن دون أن يمجه الطبع ويستثقله السمع". والخامس: "المتروك" وهو "ما كان كلا على السمع والطبع"[1]

وتتأكد هذه المقاييس أيضا فى كتابه (الغصون اليانعة) فهو يرى أن شعراء الأندلس أميل إلى المعانى والغوص على الفكرة، بينما يرى أن شعراء إقليم الوسط فى مصر والشام والعراق كانوا أكثر اهتماما بديباجة الشعر وألفاظه وبديعه ومحسناته الأسلوبية[2]، ويؤكد هذه الحقيقة فيقول فى ترجمته للبهاء ابن الساعاتى الدمشقى " وتصفحت شعره فوجدته يجمع بين ألفاظ المشارقة الرقيقة، ومعانى المغاربة الدقيقة، فلا يخلو من صقل الكلام وغوص الفكر"[3] ويؤكد هذه المقاييس أيضا فيقول معقبا على شعر ابن خروف الأندلسى — وهو أحد شعراء عصر الموحدين— :"وهذا كله مما لا يخفى أثر غوص الفكر فيه، وهو من محاسن كنوز المعانى"[4].

وابن سعيد فى نظرته للشعر الأندلسي، وفى صدوره عن هذه المقاييس والأحكام كان — كما يقول د. إحسان عباس — " موجه الخاطر بتأثير من البيئة الأندلسية عامة" وهى بيئة لم يكن ذوقها- من ناحية الأدب — حضريا وحسب، بل كان قد أصبح "حضريا متزمتا" — إن صح التعبير — يطلب تحت

---

(١) عنوان المرقصات والمطربات ٤.

(٢) تاريخ النقد العربى ٢/ ٨٠.

(٣) الغصون اليانعة ص ١٢٠.

(٤) الغصون اليانعة ص١٤١.

وطأة السام جديدا يتعلق به، يطلب "الغرابة"، وهى أكسير كان يسعى إلى العثور عليه نقاد المشرق منذ زمن بعيد، حين كانوا يحسون بالشبع من تكرار المألوف، ومن تواتر الأشكال المتشابهة، فلا غرابة حينئذ أن يسمى ابن سعيد كتابه الكبير باسم "المغرب". والغرابة تعنى الجدة المصاحبة للابتكار أو الجدة المرافقة لتوليد شيء جديد من أمور لم تعد جديدة، وإذا عثر عليها المتذوق اشتد به الطرب إلى درجة التعبير عنه بالرقص، ولذلك سمى ابن سعيد ما تمتع بالجدة – من حيث الابتكار أو التوليد– باسم (المرقص) وسمى ما دونه مما عليه اثارة من الابتداع لا تبلغ بالمتذوق حد الرقص وإنما تثير فى النفس هزة ارتياح ونشوة طرب باسم "المطرب" فليس المرقص هو الشعر القائم على التشبيه بل على "غريب التشبيه" أو غريب" الصورة" – إستعارة كانت أو تشبيها أو غير ذلك.." [1] وفى استعمال هذه المصطلحات الخمسة (المرقص – المطرب – المقبول – المسموع – المتروك) نظر ابن سعيد إلى الشعر من ناحية "التأثير" وحسب، أى نظر إلى فعل الشعر فى نفس المتلقى وإلى رد الفعل لديه حين يتلقى الشعر وقصر النظرة على هذه الناحية دون سواها، مع استبعاد الأمثال والحكم من باب المرقص والمطرب، وذلك انحياز إلى جانب المتعة فى الشعر، وانصراف عما اهتم به النقاد الأندلسيون السابقون من الزاوية الأخلاقية، ونتيجة لذلك انحصرت براعة الشعر أو "براعة الشاعر" فى إبراز وجه من القول قائم على الصورة[2].

وتتردد هذه المقاييس فى كتابات النقاد الآخرين الذين عاصروا ابن سعيد. وعاشوا فى عصر الموحدين، فالشقندى فى رسالته فى تفضيل الأندلس على المغرب، يردد مقاييس العصر كالإغراب فى الصورة وعرض المعنى فى ثوب جديد فيقول مخاطبا مناظره أبا يحي ابن المعلم الطنجى "وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح وتشبيه الزهر بالنجوم وتشبيه

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٥٣٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٥٣٧.

الخدود بالشقائق، فتلطف لذلك فى أن يأتى به فى من نزع يصير خلقه فى الأسماع جديدا وكليله فى الأفكار جديدا فأغرب احسن إغراب وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أنبل إعراب؟![1]

ويردد ابن دحية هذه المقاييس أيضا فى كتابه المطرب فيقول فى مقدمة كتابه :"وجمعت منها – أشعار الأندلسيين– ما يؤكل منها ويشرب، ويهتز عند سماعه ويطرب، في الغزل والنسيب، والوصف والتشبيب، إلى غير ذلك من مستطرفات التشبيهات المستعذبة، ومبتكرات بدائع البدائه، والخواطر المستغربة"[2]. ويشترك مع غيره من النقاد فى مقياس آخر من مقاييس الذوق والجمال وهو الاهتمام بالبديع.

وتظهر هذه المقاييس أيضا فى نقد حازم القرطاجى، فالشعر عنده يعتمد على عناصر تكفل له القدرة على التأثير منها حسن التخييل والإغراب وفى ذلك يقول"إن أحسن الشعر ما حسنت محاكاته وهيئته وقويت شهوته.. وقامت غرابته"[3].

ويعكس كتاب (الوافى) للرندى تمسكه الشديد بالبديع كمقياس بارز من مقاييس العصر. فلا تفاوت إذن فى مقاييس الذوق عند النقاد الذين يعكسون الذوق الغالب على الأندلس فى تلك الحقبة، وإذا وضعنا فى اعتبارنا أن أكثر هؤلاء النقاد الذين أشرنا إليهم كانوا شعراء قبل أن يكونوا نقادا، بل إن منهم من كان يشارك بشعره فى إيضاح رأيه النقدى ويجعله تطبيقا لما يقتبس أو يجتهد من قواعد وآراء– كالرندى مثلا[4]، فمن الطبيعى إذن أن يكون لهذه المقاييس صدى بعيد فيما نظموه من شعر، هم وأضرابهم من الشعراء المعاصرين

---

(١) نفح الطيب ٣/ ١٩٩.

(٢) المطرب ١.

(٣) منهاج البلغاء ٧١.

(٤) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٤٤.

وهذا ما سوف نحاول أن نتلمسه خلال حديثنا عن بعض الجوانب الفنية في شعر العصر.

الذوق البديعي

كان الاهتمام بالبديع أحد مقاييس الذوق في عصر الموحدين، وقد عبر ابن سعيد عن ذلك في ترجمته لابن خليفة القرطبي فقال: "ووقفت على شعره وأكثره عاطل من حلية البديع"[1]. وقد نما الذوق البديعي في تلك الحقبة باعتباره أحد مقاييس الذوق والجمال، فأغرق الشعراء في الصنعة اللفظية، وانساقوا وراء المحسنات البديعية، وأكثروا من تزويق الألفاظ وتوشيتها بضروب البديع. وقد استأثر (الجناس) باهتمام الشعراء فأكثروا منه، وألحوا على استعماله، واتخذوه وسيلة لتجميل الشعر وتزيينه، وقد عبر ابن سهل عن ذلك فقال[2]:

شتى يحسنها التشابه مثلما	تستحسن الألفاظ للتجنيس

وقد تنوعت ضروب التجنيس في شعرهم الجناس اللفظي بنوعيه التام والناقص، وتجنيس القوافي، فمن أمثلة الجناس التام قول ابن حزمون[3].

يا مغرب القمرين ليتك مطلع	أوليت أوليت الذي تستودع

وأكثر الشعراء من تجنيس القوافي، فمن ذلك قول أبي الربيع ابن سالم الكلاعي[4]:

أنفقت عمرك في غي تسربه	مجمعا من قبيح الفعل أو شابا
وللفتى في الشباب النضر محتمل	عن داخل المرء في الأعمال أو شابا
فهل وراء مشيب حل معذرة	سيان مات لدى التحقيق أو شابا

وكلف ابن جبير بهذا الضرب من التجنيس كلفا شديد أو أكثر من ترديده في شعره، فمن ذلك قوله[1]:

---

(١) المغرب ١/ ١٢٩.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٦٣.

(٣) زاد المسافر ١٠٧.

(٤) الذيل والتكملة ٤ / ٨٧.

إيـــاك والـــشهرة فـــى ملـــبس   والـــبس مـــن الأثـــواب أسمالهـــا
تواضـــع الإنـــسان فـــى نفـــسه   أشـــرف للـــنفس وأسمـــى لهـــا

وكـان الطـباق والمقابلـة مـن ضـروب البديع التى اعتمد عليها الشعراء لتحـسين معانـيهم وتجمـيلها، وقـد نعثـر لهم فى هذا الضرب على محاولات جمـيلة، فمـن ذلـك قول أبى جعفر بن سعيد يقابل بين بكاء الإبريق عند فراق الخمر وبين ضحك الكأس عند لقائها، يقول[2]:

مـدام بكـى الإبـريق عـند فـراقها   فأضـحك ثغـر الكـأس عـند لقائهـا

غـير أن هـذا الاتجـاه البديعى الذى كان أحد مقاييس الذوق فى الشعر الأندلـسى لم يلبث فى أواخر عصر الموحدين أن طغى على الشعر وكبله بأصفاد قـوية، فـانغمس الـشعراء فى حمأة التكلف، وغرقوا فى بحار الصنعة اللفظية. وتزعم الرندى هذا الاتجاه، فمثل التيار البديعى المتطرف خير تمثيل، واستحال الـشعر علـى يديـه إلى ضـروب من التفنن والعبث اللفظى كأن يصنع شعرا يقرأ عرضًا كما يقرأ طولا فيما يعرف فى ألوان البديع (بالقلب)، فمن ذلك قوله[3]:

تـــــــراه لمـــــــاذا   تـــــــولى تـــــــراه
لمـــــاذا ومـــــا فـــــى   فـــــؤادى ســـــواه
تـــــولى فـــــؤادى   إلى أن بـــــــــــــراه
تـــــراه ســـــواه   بـــــــراه هـــــــواه؟!

ونجـد شـاعرًا معاصـراً للـرندى يدعـى أبا عبد الله بن حكيم الأندلسى يـصنع شـعرا يقـرأ منعكـسا كما يقرأ مستقيما فيما يعرف بقلب بترتيب حروف الكلام، فمن ذلك قوله[4]:

إشـــــــرب معـــــــنا   وانعـــــــم برشـــــــا

---

(1) نفح الطيب ٢/ ٤٨٥.

(2) نفح الطيب ٣ / ٥١٠.

(3) الوافى فى نظم القوافى ١٢٠ وما بعدها.

(4) نفسه ١٢٠.

وأكثر الشعراء من اللزوميات، فبعضهم يلتزم حرفا قبل الروى ويلتزم به فى كل كلمة[1]، وبعضهم يعجم حروف القصيدة كلها أو يهملها[2]، وأكثر الشعراء من التزام حرف واحد فى كل كلمة من كلمات القصيدة، فمن ذلك قول ابن الجنان فى قصيدة التزم حرف العين فى كلماتها[3]:

يـا ظاعـنا عـنا ظعـنت بعـصمة	ورجعـت معـتمدا بعـز صـاعد
عـرج علـى ربـع العـلاء معرسـا	بمعـان عـز المعتـزى للعابـد
للعـالم الأعلـى العنيد لعصره المعـ	ـلـى لأعـلام العلـوم العاقـد
وعـساك تعلمـه بعقـد معظـم	عنـى وعهـد مـساع كالـساعد

وكلف الشعراء بهذه الطريقة، واعتبروها مقياسا من مقاييس البراعة والاقتدار، فنسجوا على منوالها، وتنافسوا فى احتذائها، وحسبنا أن نتصفح كتاب الذيل والتكملة لعبد الملك المراكشى لنقف على مدى ولع الشعراء بهذا النمط[4].

ولم يقف الشعراء عند هذه النواحى بل أخذوا يهتمون بأنماط غريبة من العبث والتفنن فنجد شاعرا مثل ابن حسان الوادى آشى يوصف بأنه "كان عجيبا فى عمل الأشعار التى تقرأ القطعة الواحدة بعدة قواف، ويستخرج منها الرسائل والكلام الحكمى مكتوبا فى خلال الشعر، وكان يعمل من ذلك دوائر وأشجاراً وصورا"[5].

واتجه الشعراء إلى لون آخر من ألوان التسلية وإزجاء الفراغ ونعنى به الإلغاز والاحاجى، وقد وجدت هذه الظاهرة فى الشعر الأندلسى منذ عصر الطوائف، ونقع على أمثلة كثيرة منها فى شعر ابن زيدون والمعتمد بن عباد وكذلك فى شعر ابن خفاجة غير أن شعراء الموحدين توسعوا فى هذه الظاهرة

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٣٢٩.

(٢) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ٣٢٧.

(٣) نفسه ٥ / ١/ ٣٢٧.

(٤) نفسه ٥/ ١/ ٣٢٧ – ٣٤٨.

(٥) أنظر معجم البلدان لياقوت مادة جليانة، الغصون اليانعة ١٠٥.

حتى غدت آفة أخرى من آفات الشعر، فانكب عليها الشعراء يتطارحونها، ويتراسلون بها، ويستهلكون قرائحهم فى صنعها والتفنن فيها، ولدينا نماذج كثيرة لهذه الألغاز يمكن الرجوع إليها فى مصادر الأدب[1].

وليس من شك فى أن هذه الأمور أرهقت الشعر وأفسدته وأزهقت روحه، وأحالته إلى نظم ممسوخ مشوه، ولكن ينبغى ألا يغيب عن أذهاننا أن الشعر لم يصل إلى هذه الحال إلا فى أواخر عصر الموحدين بعد أن توفر على النظم فيه كثير من العلماء واللغويين ولم يترد فى هذا الأمور غير قلة من الشعراء بدليل أن دواوين ابن سهل والرصافى وحازم القرطاجنى تكاد أن تخلو من هذا العبث.

الصور الفنية

رأينا كيف نما الذوق البديعي باعتباره أحد مقاييس العصر، وسنرى فى دراستنا للصور الفنية مدى انعكاس بعض المقاييس الأخرى عليها. ولعل أول ما نلاحظه فى هذا المجال هو أن الشعراء أخذوا يصرفون اهتمامهم، ويستهلكون قرائحهم فى تطلب الصور الجديدة التى تعتمد على الإغراب والطرافة، وإذا قلبنا صفحا ديوان ابن سهل سنلتقى بكثير من هذه الصور، فمن ذلك قوله يمدح[2]:

أعلامه السود إعلام بسؤدده　　　كأنها فوق خد الملك خيلان

وقد فتن ابن سعيد بهذا البيت وجعله عنوان طبقة ابن سهل فى الشعر، ولعل موطن الفتنة فى نظر ابن سعيد يكمن فى غرابة التشبيه حيث تخيل ابن سهل هذه الأعلام السود أشبه بالخيلان التى تزين خد الملك، وأغلب الظن أن ابن سعيد فتن أيضا بهذا التلاعب اللفظى بين لفظتى (أعلام)، (إعلام) ولفظتى (السود) و (السؤدد)، فالبيت إذن يعكس مقياس الإغراب الذى

---

(١) أنظر بعض نماذج من الألغاز فى الوافى الوفيات ١/ ١٩٨، بغية الوعاة للسيوطى ص ١١.
(٢) ديوان ابن سهل ٣٥٢.

نـادى بـه ابن سعيد وأضرابه من النقاد، ولعل هذا الإغراب يبدو أيضا فى هذه الـصور التـى رسمهـا ابـن سـهل للفجـر وقـد لاح خيطه فى صحيفة الأفق فبدا كحرف الألف الذى محا نور الهلال، يقول[1].

والفجـر يكـتب فـى صـحيفة أفقـه   ألفـا محـت نـون الهـلال المذهـبا

ويرسم ابن سهل صورة أخرى يعقد فيها مشابهة طريفة بين فؤاده وخد معشوقه، فكلاهما يدمى أبدا من النظر، يقول[2]:

بخــده لفــؤادى نــسبة عجــب   كلاهمـا أبـدا يدمـى مـن النظـر

ويلجـأ ابـن سـهل إلى طـرق أخـرى فـى صياغة صوره الفنية كالتحوير والتلفيق وحسن التعليل، وهى مقاييس أخرى لذوق العصر —فنراه فى إحدى صوره يطرق معنى شائعا متداولا وهو غرق المحب فى دموعه، ولكنه يحور فى هذا المعنى، ويسلك به دربا آخر فيقول إن جسده خف مما يعانيه من الضنى والعذاب حتى طفا فوق دموعه، وفى ذلك يقول[3]:

لـست فـى دمعـى غـريقا إنمـا   جـسدى خـف ضـنى حتـى طفـا

وعلى هذا النحو يكثر ابـن سـهل من التحوير والتلفيق والجرى وراء المعانى المخترعة، ولذلك فنحن نتردد فى قبول ما يذهب إليه د.إحسان عباس من أن قريحة ابـن سـهل لم تكن تتمتع بالقدرة على التلفيق، ولم تكن تسعفه على جميع المفترقات والمفارقات[4]:

وكان الرصافى اكثر شعراء العصر جريا وراء الصور الطريفة والتشبيهات المبتكرة، وله محاولات كثيرة فى هذا المجال، فمن ذلك قوله يشبه الحريرى وهو يمسك خيوط الحرير بفيه بالغزال وهو يمسك بالعرار، يقول[5]:

---

(1) ديوان ابن سهل ٦٦.

(2) نفسه ١٤٨.

(3) ديوان بن سهل ٢٤٤.

(4) نفسه ٤٣.

(5) ديوان الرصافى ١٠٠.

أغـــيد يمـــسك الحريـــر بفـــيه مـــثلما يمـــسك الغـــزال العـــرارة

ويجـرى الرصـافى وراء الابـتكار والإغـراب فيرسـم صورة أخرى لنجار تـصدى لقطـع أعـواد خـشب وينطلق بخيالاته وراء هذا المعنى فيتخيل أن هذه الأعـواد التـى قطعـت واسـتحالت إلى خشب يابس قد نالت عقوبة رادعة نظير جـناية اقترفتها فى حق هذا الغلام النجار حين سرقت قوامها من معاطفه وهى قضب، يقول[1]:

تعلـــم نجـــارًا فقلـــت لعلـــه تعلمهـــا مـــن نحـــر مقلـــته القلـــبا

شـقاوة أعـواد تـصدى لجهـدها فآونـــة قطعـــا وآونـــة ضـــربا

غـدت خـشبا تجنـى ثمـار جـناية بمـا اسـترقته مـن معاطفـه قـضبا

وانظـر إلـيه مـرة أخرى وهو يصف وردة فيتخيلها قد استمدت حمرتها من حمرة خد غلامه، ولا يكاد يفرغ من هذا المعنى حتى يخلص إلى معنى آخر يـشتقه من صورة الوردة، فيرى أن هذه الوردة الحمراء تذكره بدماء غلامه الذى قـتل وهـو ينـزف دما، فتوارت الوردة واستحالت إلى قطعة دماء مجتها الأرض من دم غلامه. يقول[2]:

يـا وردة جـادت بهـا يـد متحفـى فهمـى بهـا دمعـى وهـاج تأسـفى

حمـــراء عاطـــرة النـــسيم كأنهـــا مـــن خـــد مقتـــبل الـــشبيبة مـــترف

عرضـت تذكرنـى دمًا مـن صاحب شـربت بـه الدنـيا سـلافه قـرقف

فلثمـــتها شـــغفاً وقلـــت لعبرتـــى، هـى ما تمج الأرض من دم يوسف

وانظـر أيـضا إلى حـازم القرطاجنى وهو يرسم صورة طريفة لوردة بيضاء أنافت على ساقها لتشرب بعد أن أشارت لها كف البروق بكأسها، ويذكره هذا المنظـر بمنظـر جاريـة تمـيس فـى غلائلـها البـيض وترفع أذيالها حول رأسها. يقول[3]:

---

(١) ديوان الرصافى ١٠٠.

(٢) نفسه ١١١.

(٣) ديوان حازم القرطاجنى ٦٣.

ومبيضة الأثواب تدعى بوردة | تقلّ لها الأشياء عند التماسها
أنافت على ساق لتشرب عندما | أشارت لها كف البروق بكاسها
كجارية قامت ببيض غلائل | مرفعة أذيا لها حول رأسها

غير أن تطلب الصور الغريبة أو الطريفة كان يؤدى بالشعراء فى كثير من الأحيان إلى رسم صور غير مقبولة قد تنفر القارىء منها، فمن ذلك مثلا هذه الصورة التى يرسمها ابن سعد الخير لرمانة اتخذت لها خدرًا تحت ظلال الغصون، وأخذت تتبادل الضحكات مع أترابها بينما أخذ المطر ينهمل من السماء، وإلى هنا والصورة تبدو رائعة ولكن الريشة تهتز فى يد الشاعر حين يريد أن يصور هذه الرمانة وقد تشققت وبدت حمرتها فلا يجد ما يذكره بهذا المنظر غير أسنان الأسد المتضرجة بالدماء، يقول الشاعر[1]:

وساكنة من ظلال الغصون | بخدر تروقك أفنانه
تضاحك أترابها فيه لما | غدا الجو تدمع أجفانه
كما فغر الليث فاه وقد | تضرج بالدم أسنانه

ومع أن عبد الملك المراكشى يصف هذه الأبيات بأنها من (التشبيهات العقم) إلا أننى أرى فى منظر الدم فى هذه الجزئية الأخيرة من الصورة شيئا منفرا للقارىء.

وقد دعاهم الإغراب أيضا إلى الوقوف عند مجرد المشاكلة أو المشابهة الحسية والوقوف بالصورة عند مجرد التشبيه الغريب أو عند مجرد الجمع بين صفات حسية تربط بين المشبه والمشبه به دون النظر إلى ما يمكن أن تحدثه هذه الصورة من أثر فى نفس القارىء على نحو ما يبدو فى قول صفوان بن إدريس[2]:

والورد فى شط الخليج كأنه | رمد ألم بمقلة زرقاء

---

(1) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ١٩٠.

(2) زاد المسافر ٣٠.

فالشاعر يشبه الورد الأحمر النابت على ضفاف الخليج الأزرق بالرمد الذى ألمّ بمقلة زرقاء وهذا يعنى أن العلاقة بين جزئى الصورة علاقة تكافؤ وتوازن، ولكن هل أدرك الشاعر ما يمكن أن يحس به القارىء من نفور حين يتخيل منظر العين الزرقاء وقد رمدت؟ ثم ما يشعر به من نفور أيضا وهو يرى هذه الوردة الفاتنة قد استحالت إلى شىء يصيب النفس بالكدر والحزن؟ فهذه الصورة — إذن — مقصودة لذاتها —ولم يستهدف الشاعر منها شيئا أكثر من مجرد التزويق والتنميق. وهذه الصورة القريرية مثال لصور أخرى مشابهة، "فما أكثر الصور التقريرية التى تقابلنا فى الشعر والتى تقف عند تسجيل إدراكات حسية جزئية قد يكون فيها مهارة أو صنعه ولكنها لا تعبر عن حالات روحية بسيطة كانت أو معقدة، فكأنك تسمع الشاعر يقول لك (أنظر إلى هذا الموضوع، ما أبدعه! إنه ليشبه ذاك الموضوع!)" [1].

ولكن من الحق أن نذكر أن لشعراء العصر صورا كثيرة تتجاوز هذه التقريرية المحضة إلى آفاق رحبة من الأخيلة البديعة على نحو ما نرى فى هذه الصورة التى يرسمها سهل بن مالك لإبريق الخمر وقد استحال إلى عاشق يغازل الكأس ويقبله فيتسرب الخجل إلى وجنتيه. يقول[2]:

كأنما إبريقنا عاشق ... كل عن الخطو فما أعمله
غازل من كأسى حبيبا له ... فكلما قبله أخجله

ولهم لوحات كثيرة تبدو فيها براعتهم فى استنطاق الأشياء وتشخيصها، وإضفاء روح الحركة والحياة عليها، فمن ذلك هذه الباقة الزهرية الجميلة لأبى القاسم بن يامن التى يقول فيها[3]:

رنت نحوكم مقل النرجس ... وأمست تشير إلى الأكؤس
وقد حدد الآس آذانه ... ليسمح مادار فى المجلس
وأخجل تفاحها واغتدى ... يروم الكلام ولم ينبس

(١) دراسات فى الشعر والمسرح ٢٧.
(٢) نفح الطيب ٤/ ١١١.
(٣) إختصار القدح المعلى ٥٤.

وقد باح أترجها بالهوى — وظاهره بالضنى مكتسى
وماس الترنجان فى حلة — تروق العيون من السندس
وكالجمر نارنجنا قد بدا — يروع العيون ولم يقبس
وقد ضحكت بيننا أكؤس — فوجه الدجنة لم يعبس
فيا ضارب العود حث الغنا — ء ويا ساقى الكأس لا تحبس

والأبيات لوحة جميلة نابضة بالحياة والحركة، واستحالت كل جزئية فيها إلى كائن حى، فالنرجس يرنو مشيرًا إلى الكئوس و(الآس) ينصت، (والتفاح) يذوب خجلا، و(الأترج) باح بهواه، و(الترنجان) يميس فى حلة سندسية، و(الجلنار) يبدو كالجمر، والكؤوس (تضحك)، ووجه الدجنة (يبتسم) وفى هذا الجو المشبع بالبهجة يطيب الغناء، ويلذ شرب الراح، وتتآلف الصور لتشيع هذا الإحساس، وتلك هى وظيفة الصور الحقيقة، "فالصورة فى الشعر ليست إلا تعبيرًا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أى صورة داخل العمل الفنى إنما تحمل من الإحساس وتؤدى من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصور الجزئية الأخرى المجاورة لها وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصور الكلية التى تنتهى إليها القصيدة"[1].

ونلاحظ فى الصور الفنية تركيزًا شديدًا على الجوانب الحسية، فمن ذلك هذه الصورة التى يرسمها ابن أبى غالب الدانى فى وصف سفرجلة[2]:

سفرجلة قد علاها الشحوب — لما غير اللمس من بردها
كما انحسر المرط عن ناهد — وقد أثر العض فى نهدها

وقد نلمح أثر البيئة المسيحية ينبث فى صورهم كحديث ابن سهل عن فكرة التثليث فى قوله يمدح ابن خلاص صاحب سبتة[3].

فشا خوفه فى الروم حتى حسامه — لهم صنم سنوا السجود له جهرا

---

(1) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ١٠٨.

(2) الذيل والتكملة ٤/ ٥٧.

(3) ديوان ابن سهل ١٣١.

وأحسبهم قد ثلثوه فإنهم   يرون عليه النور والماء والجمرا

وتبدو أيضا هذه الظاهرة فى شعر ابن عربى فمن ذلك قوله[1]:

تثلث محبوبى وقد كان واحدا   كما صيروا الأقنام بالذات أقنما

وتقوم طريقة بعض الشعراء فى صياغة الصور الفنية على تراكم التشبيهات وإيراد الصور المتلاحقة، وغالبا ما يعتمد الشاعر على أداة تشبيه واحدة يكررها فى كل بيت، وتبدو هذه الظاهرة فى شعر الرندى، فمن ذلك قوله يصف طول الليل[2]:

وليل بته كالدهر طولا   تنكر لى وعرفه التمام

كأن سماءه روض تجلى   بزهر الزهر والشوق الكمام

كأن البدر تحت الغيم وجه   عليه من ملاحته لثام

كأن الكوكب الدرى كأس   وقد رق الزجاجة والمدام

كأن سطور أفلاك الدرارى   قسى والرجوم لها سهام..

ونحن لا نرى فى إيراد الصور على هذا النحو لونا من ألوانا البراعة والطرافة والإدلال بالشاعرية والتمكن اللغوى على نحو ما يرى بعض الباحثين[3]، لأن الشاعر حين يركب هذه الطريقة يبتعد عن الصورة الكلية للمنظر ويكتفى بالوقوف عند كل جزئية على حدة بعيدا عن الجزئيات الأخرى، وفى هذا إخلال بوحدة القصيدة لأننا سبق أن أشرنا إلى أهمية ارتباط الصورة الجزئية بمجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة.

اللغة والأسلوب

تُعدُّ اللغة عنصرا أساسيا فى تكوين القصيدة، فهى وسيلة الشاعر فى التعبير والخلق، وهى موسيقاه وألوانه ومادته الخام التى يخلق منها كائنا ينبض بالحياة والحركة، ويحمل من الملامح والسمات ما يميزه عن غيره من

---

(١) ذخائر الإعلاق ٥٣.

(٢) الوافى فى نظم القوافى ٧٣.

(٣) شعر الطبيعة فى الأدب العربى ٢٥٥ وما بعدها.

الكائنات الأخرى، وكما يحمل الحجر صورة نابضة لمثال بارع، فكذلك اللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية"[1].

إن موضوع القصيدة وصورها وموسيقاها لا تستطيع وحدها أن تعطى القصيدة قيمتها النهائية، ولكن "العلاقة التى تنشأ بين اللغة وبين التجربة الشعورية، والفروق الدقيقة التى تنشأ من هذه العلاقة هى التى تحدد قيمة العمل الفنى"[2]،

والشاعر الماهر هو الذى يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد فى قصيدته، فعندما نقرأ مثلا سينية ابن الأبار فى رثاء الأندلس نجد أن اللغة تؤدى دورًا هاما فى إبراز إحساس الشاعر، فهو فى هذه القصيدة يستصرخ أبا زكرياء الحفصى لإنقاذ ما تبقى من وطنه، ولذلك فهو يختار لغة انفعالية مؤثرة تظهر فى استعمال أساليب الندبة والتحسر كما فى قوله[3]:

يا للجزيرة أضحى أهلها جزرا ... للحادثات وأمسى جدها تعسا

وقوله[4]:

يا للمساجد عادت للعدا بيعا ... وللنداء غدا أثناءها جرسا

كذلك يعمد ابن الأبار إلى اختيار الألفاظ التى تثير الانفعال والحماس كقوله فى مطلع القصيدة:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ... إن السبيل إلى منجاتها درسا

فمخاطبة الأمير الحفصى على هذا النحو، واستخدام فعل الأمر بما يوحى به من سرعة، واستخدام (البدل) فى قوله: "خيلك ... خيل الله" بما يضفيه من قوة على هذه الخيول، وكذلك ما يحمله الشطر الثانى للبيت من

---

(١) قضايا النقد الأدبى والبلاغى ٣١ وما بعدها.

(٢) نفسه ٣٤.

(٣) نفح الطيب ٤/ ٣٥٧.

(٤) نفسه ٤/ ٣٥٧.

إيحاءات تعبر عن لهفة الشاعر وجزعه على وطنه المنهار.. كل هذه العناصر اللغوية تسهم في إبراز موقف الانفعال والحماس الذى يسيطر على أبيات القصيدة. وتلك هي المهمة الأساسية التى يجب أن تؤديها اللغة فى العمل الفني.

ولقد عاش الأندلسيون في بيئة حضرية مترفة، وتطورت أساليب حياتهم بتطور الحياة الاجتماعية وتحضرها، فكان من الطبيعى أن تتحضر لغتهم، وأن تعكس ذوق العصر وحضارته، فصاغ الشعراء أشعارهم فى لغة بسيطة وألفاظ سهلة، وابتعدوا عن الألفاظ المعجمية القديمة، ومالت لغتهم إلى الرقة والسلاسة. ونستطيع أن نلمس هذه السمات فى كثير من قصائدهم لاسيما فى الغزل، فمن ذلك قول ابن سهل[1].

حـــــان فراقــــى فأبكنــــى لكـــــن بدمــــع وكفـــــا
مازادنــى الــبعد بحمـــد اللـــ ـــــه بعــــدًا أو جفـــــا
كـــــان هــــواك طمعـــــا والـــيوم أمـــسى أســـفا
يـــا مـــرحبا بالـــوجد فـــيـ ـــك وعلـــى الـــصبر العفـــا

فنحن بإزاء لغة سهلة، رقيقة الألفاظ، بسيطة التراكيب، لا توعر فيها ولا إغراب وغالبًا ما نشعر أن لغتهم الشعرية قريبة من لغتهم العادية التى تجرى على ألسنتهم فى الحياة اليومية، ولذلك لم يجد الشعراء حرجا فى أن يترخصوا فى تخفيف الهمزات أو حذفها تسهيلا للنطق، لتزداد لغتهم قربا من اللغة العادية كأن يقول (السويدا) بدلا من (السويداء) كما فى قول ابن مرج الكحل[2]:

أنـــت مـــع العـــين والفـــؤاد دنـــوت أم كـــنت فـــى الـــبعاد
وأنـــت فـــى القلـــب فـــى الـــسويدا وأنـــت فـــى العـــين فـــى الـــسواد

---

(1) ديوان ابن سهل ٢٤٣.

(2) زاد المسافر ٣٥.

ونلحظ هذا التساهل في استخدام ابن سهل كلمة (راسي) بدلا من (رأسي) في قوله[1]

وماضر لو واسى وسلى بزورة　　　خلي جرى فيه القضاء على راسي

ونجد بعض الشعراء يميلون إلى استخدام بعض الألفاظ الشعبية أو القريبة من لغة العامة مثل كلمة (الفلاني) في قول الشاعر[2]:

أنا سكران ولكن　　　من هوى ذاك الفلاني

وترتب على هذه السهولة أن اقتربت لغة الشعر من لغة النثر، ولدينا نماذج شعرية كثيرة لا تختلف عن النثر إلا في إيقاعها وقافيتها. فمن ذلك قول عبد الغافر المرواني[3]:

هذا هو الغصن النضير　　　هذا هو الظبي الغرير

هذا هو الليل البهيم　　　بداعلى القمر المنير

قوموا انظروه فإنه　　　ما إن له أبدا نظير

ومن العوامل التي أثرت في لغة الشعر كثرة الرسائل الشعرية، وشيوع ظاهرة الارتجال بصورة واسعة حتى لقد وصف ابن غالب الهمداني بأنه "بما أملى ارتجالا في وقت واحد شعرا وموشحة ورسالة، فيأتي ذلك بما بهت الحاضرين"[4]. وقد أدى شيوع هاتين الظاهرتين إلى تميز لغة الشعر بالسهولة والبساطة واقترابها من النثرية لأن الشاعر حين يرتجل أو ينظم رسالة شعرية يتخير الألفاظ البسيطة السهلة التي تناسب هذا الموقف، وقد وصف ابن رشيق الارتجال بأنه ما كان انهمارا وتدفقاً، لا يتوقف فيه قائله، وذكر أنه مأخوذ من السهولة والانصباب[5].

(١) ديوان ابن سهل ٢٦٠.

(٢) إختصار القدح المعلى ٢١٤.

(٣) المغرب ١ / ٢٢٦.

(٤) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ١١٣.

(٥) العمدة ١/ ١٢٦ وما بعدها.

ولا يمكن أن ننكر أثر الطبيعة الأندلسية فى لغة الشعر، فد عكف الشعراء على معجم ألفاظ الطبيعة يستمدون منه. ويغمسون ريشتهم فيه، فانبثت ألفاظ الطبيعة وصورها فى قصائدهم.

وقد أثرت البيئة الأندلسية المتحضرة فى شيوع كثير من الألفاظ الحضرية المترفة ولا سيما ألفاظ التخاطب. فمن ذلك قول أبى الحسن الطريانى[1]:

لا أراك الله يـــا أملـــى   مـــا رأت عينـــى مـــن الســهر

وقد انصهرت العلوم الدينية واللغوية فى شعرهم بصورة واسعة، وتأثرت لغتهم وأساليبهم بثقافات العصر، فأكثروا من التضمين فى شعرهم، واتخذوه وسيلة لتجميل الشعر وتحسينه، ويشير ابن سهل إلى ذلك فيقول[2]:

كالبيت كان من القصيدة بيتها   وازداد حسنا حين جاء مضمنا

وقد أكثر الشعراء من الاقتباس من القرآن لتجميل شعرهم، وتنوعت طرقهم فى ذلك فمنهم من كان يضمن الآيات القرآنية فى شعره تضمينًا كاملا كما فى قول ابن القاسم الغافقى (ت سنة ٦١٤هـ) يضمن قوله تعالى:

﴿يحسب أن ماله أخلده كلا لينبذن فى الحطمة﴾ يقول[3]:

لا تغـبطن كـل موفـور الغنـى   مـشتملا ملابـس العظمـة
يلمـر لا بـسبب إلا بمـا   يحـويه مـن أكياسـه المذممـة
فـالله قـد أخـبر عـن أمـثاله   وقـال فـى آياتـه المحكمـة
"يحـسب أن مالـه أخلـده   كـلا لينـبذن فـى الحطمـة"

ويضمن أبو عمرو القبطلى قوله تعالى ﴿نصر من الله وفتح قريب﴾ فيقول[4]:

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٧٠.
(٢) ديوان ابن سهل ٢٠٧.
(٣) المقتضب ١٢٤.
(٤) المغرب ١/ ٢٩٣.

حاشا لمن أملكم أن يخيب | وينثني نحو العدا مستريب
هذا وكم أقرأني بشركم | "نصر من الله وفتح قريب"

ويضمن ابن سهل قوله تعالى: "إنا فتحا لك فتحا مبينا" فيقول[1]:

قد كتب الحسن على خده | "إنا فتحا لك فتحا مبينا"

ومن الطرق التى سلكوها فى تضمينهم أن يكتفوا بالإشارة إلى السورة القرآنية على نحو ما يبدو فى قول ابن مرج الكحل[2]:

دخلتم فأفسدتم قلوبا بملكها | فأنتم على ما جاء فى سورة النمل[3]:
وبالجود والإحسان لم تتخلقوا | فأنتم على ما جاء فى سورة النحل[4]:

وقد أسرف ابن سهل فى الاقتباس من القرآن الكريم إسرافا شديدا، ولم يكتف بذلك بل أخذ يضمن الآيات القرآنية بطريقة محرفة ويجترىء فى تضميناته دون تهيب أو تحرج، فمن ذلك قوله[5]:

موسى تنبأ بالجمال وإنما | هاروت لا هارون من أنصاره

ومثل قوله[6]:

تبت يدا عاذلى فيه ووجنته | حمالة الورد لا حمالة الحطب

ويقول أيضا مشيرا إلى بعض السور القرآنية دون مراعاة لقدسية القرآن الكريم[7]:

لقد كنت أرجو أن تكون مواصلى | فأسقيتنى بالبعد فاتحة الرعد
فبالله برد ما بقلبى من الجوى | بفاتحة الأعراف من ريقك الشهد

فهو فى البيت الأول يورى بفاتحة الرعد (المر) وفى البيت الثانى يورى بفاتحة الأعراف (المص).

---

(١) ديوان ابن سهل ٢٣.
(٢) نفح الطيب ٥/٥٤.
(٣) إشارة إلى الآية الكريمة: "إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها"
(٤) إشارة إلى الآية الكريمة: "أينما يوجهه لا يأت بخير"
(٥) ديوان ابن سهل ١٥٥.
(٦) ديوان ابن سهل ٨١.
(٧) نفسه ١١٧.

وقد استنكر بعض القدماء إلحاح ابن سهل على أخذ الآيات القرآنية وتضمينها فى شعره فقال أحد الأندلسيين الذين هاجروا إلى تونس: "وكان بإشبيلية إبراهيم بن سهل اليهودى الشاعر، يضمن شعره آيات القرآن محرفة عما نزلت فيه فلم يذكر أن أحدا غير عليه فى ذلك وكان من دواعى خراب إشبيلية"[1]:

ومال الشعراء أيضا إلى تجميل أساليبهم بالحديث الشريف، وكان بعضهم ينظم معنى الحديث المروى عن النبى صلعم. فمن ذلك تضمين أبى الحسن بن أبى قوة للحديث المروى عن النبى ﷺ **(الأرواح جنود مجندة، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف)**. يقول[2]:

أرواحنا هى أجناد مجندة	بالبعد تنكر أو بالقرب تعترف
فما تناكر منها فهو مختلف	وما تعارف منها فهو مؤتلف

ووجدت مصطلحات الحساب طريقها إلى أساليب الشعراء فمن ذلك قول صفوان بن إدريس فى الحنين إلى بلده[3]:

ضربت غبار البيد فى مهرق السرى	بحيث جعلت الليل فى ضربه حبرا
وحققت ذاك الضرب جمعا وعدة	وطرحا وتجميلا فأخرج لى صفرا
كأن زمانى حاسب متعسف	يطارحنى كسرا وما يحسن الجبرا

وتسلك الإشارات إلى الفرق والمذاهب إلى أساليبهم ايضا كقول أبى بكر بن مالك يشير إلى المذهب الظاهرى[4]:

لله من يومنا العشية	وحلة الروض سندسيه
ونحن فيها نديـر راحا	تشير للروح أريحيه
من حجة لم تزل بـبخل	ظاهرة غير ظاهرية

---

(1) ديوان ابن سهل ٤٨ وما بعدها.

(2) الذيل والتكملة ٥/ ١/ ١٥٥ وما بعدها.

(3) زاد المسافر.

(4) نفسه ٣٧.

وانعكست الثقافة اللغوية على أساليب الشعراء فاستعاروا مصطلحات النحويين وأكثروا من ترديدها في شعرهم، فمن ذلك قول ابن جبير[1]:

أخلاء هذا الزمان الخؤون ... توالت عليهم حروف العلل

قضيت التعجب من بابهم ... فصرت أطالع باب البدل

ويسرف ابن خبازة في تضمين مصطلحات النحو إسرافا يخرج به إلى التكلف ويبدو مستهجنا من الوجهة الفنية، فيقول في قصيدة رثاء[2]:

والدهر يعرب بالأفعال يظهرها ... طورا ويعجم منها مسطور

وإنما الخلق أسماء تعاورها ... إعرابه بين مرفوع ومجرور

وكلهم في مدى الأعمار تحسبهم ... كحالها بين ممدود ومقصور

والموت مثل عروضي يقطع من ... أبياتهم كل موزون ومكسور

والتفت الشعراء أيضا إلى التراث الشعري الموروث، فاستمدوا منه وأكثروا من تضمينه في أشعارهم، فمنهم من كان يضمن بيتا شعريا كاملا كما في قول الفقيه أبي محمد الحجاج يضمن بيتا لأبي دلامة، يقول[3]:

وينشد والحرب العوان كأنها ... من الهول بحر في تدافعه طما

"وقالوا: تقدم، قلت لست بفاعل ... أخاف على فخارتي أن تحطما"[4]

وقد يكتفي الشاعر بالإشارة إلى معنى مشهور لشاعر قديم كما في قول أبي العباس بن قادم يشير إلى وصف امرىء القيس لطول الليل فيقول[5]:

هم وصلوا ليلي بليل ابن حندج ... وقد كان - لولا بينهم - ليل منبج

---

(1) نفح الطيب ٢/ ٣٨٤.

(2) أزهار الرياض ٢/ ٣٨٢.

(3) الذيل والتكملة ٥/١/ ٨٧.

(4) البيت لأبي دلامة قاله حين دعاه أبو مسلم لمبارزة أحد الفرسان (أنظر الأغاني ١٠/ ٢٨٠)

(5) الحلة السيراء ٢/ ٢٥٤ وأراد بليل ابن حندج ليل امرىء القيس حيث يقول

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنواع الهموم ليبتلي

وأشار بليل منبج إلى قول عبد الملك بن صالح الهاشمي حيث سأله الرشيد عن دارة منلج، فكان من وصفه لها أن قال: (ليلها سحر كله) أنظر الأغاني (٥/ ١١٢).

واحتل المتنبى مكانة طيبة عند شعراء العصر فأكثروا من الالتفاف إلى شعره والأخذ منه، فمن ذلك قول ابن سهل[1]:

لقد أعقبت بالبؤس منك وبالنعمى ... وأصبح طرفا لا أراك به أعمى

وينظر ابن صاحب الصلاة الدانى إلى المتنبى فيقول[2]:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى ... بها الحر يشقى واللئيم ممولا

وأكثر الشعراء الأندلسيون من ترديد أسماء الشعراء المشارقة إعجاباً بهم وتقديرا لمكانتهم فى نفوسهم، فمن ذلك قول ابن سهل يشير إلى الفرزدق[3]:

تكاملت بين الجود والشعر فاغتدى ... عليك عيالاً حاتم والفرزدق

ويشير ابن سهل أيضا إلى الأعشى وجرير فيقول[4]:

ويعشوله الأعشى إذا لاح نوره ... ويجرى جرير ظالعا حين يعنق

والواقع أن أساليب الشعراء الأندلسيين تأثرت إلى حد بعيد بأساليب المشارقة، ومع ذلك فيمكننا القول بوجود أسلوب أندلسى يحمل سمات معينة فى صياغة الألفاظ والجمل حيث تغلب عليه الرقة والسهولة. وتبدو فيه القدرة على اختيار الألفاظ الموحية المستمدة من الطبيعة البيئة الأندلسية المتحضرة.

موسيقى الشعر

الوزن أو الموسقى عنصر جوهرى لا ينفصل عن العناصر الأخرى المكونة للقصيدة وهو ليس مجرد قالب خارجى تصب فيه التجربة، وإنما هو جزء لا يتجزأ من الإنتاج الشعرى[5]. وقد أعطى كولودج أهمية كبرى للوزن. فكان يؤمن بأن الوزن والتجربة تؤمان يولدان معا فى لحظة واحدة: كما اعتبر الورن

---

(1) ديوان ابن سهل ١٩٠، وهو ناظر إلى قول المتنبى فى رثاء جدته:

وما انسدت الدنيا على لضيقها ... ولكن طرفا لا أراك به أعمى

(2) نفح الطيب ٤/ ٣٤٥ وهذا ناظر إلى قول المتنبى:

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى ... عدوا له ما من صداقته بد

(3) ديوان ابن سهل ٢٤٨.

(4) نفسه ٢٥٠.

(5) كولردج لمصطفى بدوى ٩٨.

وليد الخيال وهبة من هباته فقال: "أما الإحساس بالمتعة الموسيقية بالإضافة إلى القدرة على توليد هذا الإحساس لدى الغير فإنما هى هبة الخيال وحده"[1].

ورأى كولردج أن مصدر الوزن هو العاطفة أو الإنفعال "بمعنى أن الذى يختار الوزن الشعرى انفعال الشاعر نفسه، فعندنا تثور فى نفس الشاعر عاطفة جياشة تلجأ إلى الوزن أو إلى الموسيقى لأنها أقرب الوسائل للتعبير عن العواطف المشبوبة، ولأنها هى الأخرى بدورها أكثر الوسائل قدرة على تبليغ العاطفة وإثارتها عند القارىء أو السامع"[2].

والوزن عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها، فهو يؤكد المعنى، ويتولد عن العاطفة أو الإنفعال، والعاطفة بدورها تؤثر فى الوزن ويتفاعل الوزن أيضا مع اللغة ويرتبط بها ارتباطا وثيقا، "فإن جزءا هاما من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها وما تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر. ومن هنا نشأت العلاقات العضوية الحية بين الوزن وبين غيره من مقومات العمل الفنى[3].

وللوزن تأثير كبير فى نفس القارىء أو السامع، فهو يزيد من انتباهه ومن قدرته على الإستجابة والتأثير، ويخلق فيه إحساسا بالحيوية والمتعة، غير أن الوزن لا يستطيع بمفرده أن يؤثر تأثيراً قويا فى نفس القارىء ما لم يتحد مع سائر العناصر المكونة للقصيدة، ولهذا يشبه كولردج الوزن بالخميرة التى لا فائدة منها بمفردها ومع ذلك فهى تؤدى إلى نتائج طيبة إذا مزجت بغيرها من العناصر. يقول كولردج: "إن الوزن إذا ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة، فالخميرة فى ذاتها عديمة القيمة ومع ذلك فهى تضفى على الشراب الذى تمتزج به- بنسب معقولة — روحا وحيوية"[4].

---

(١) نفسه ٩٩.

(٢) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٢٤٧.

(٣) قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٣٤٧.

(٤) كولردج ١٠٢.

وإذا حاولنا أن نتبين أهم خصائص موسيقى الشعر فى عصر الموحدين، فأول ما نلاحظه أن الشعراء لم يخرجوا فى قصائدهم عن العروض التقليدى، ولكن البناء الموسيقى تأثر بموسيقى الموشح الأندلسى، وذلك لوجود كثير من الشعراء الوشاحين الذين جمعوا بين الشعر والموشح، وتأثر البناء الموسيقى أيضا بموجة الغناء التى احتدمت فى هذا العصر إذ وقف بعض الشعراء شعرهم على الغناء على نحو ما يذكر ابن سعيد فى ترجمته لأبى القاسم البيانى فيقول "وشعره جار فى نمط ما يغنى به"[1] وقد انعكست هذه المؤثرات على الشعر، فمال الشعراء إلى الأوزان الخفيفة الراقصة التى تناسب الغناء وتفى بحاجات المغنين، ولم يستعلموا هذه الأوزان الرشيقة فى الغزل وحده، بل استعملوها أيضا فى الموضوعات الجادة كالمدح، فمن ذلك قول سعيد بن حكم يمدح أحد أمراء الموحدين[2]:

يـــا أمـــير المؤمنيـــنا	يـــا إمـــام العالميـــنا
نحـــن مادمـــت بخـــير	لم نـــزل فـــى الدائميـــا
أمـــن الله بـــك الخـــا	ئـــف آمـــين آميـــنا

ونلاحظ أيضا أن أمراء الموحدين كانوا يكلفون بأوزان معينة ويقترحون على الشعراء النظم فيها، فكلفوا ببحر الخبب لخفته ورشاقته، واستجاب الشعراء لرغبتهم فأكثروا من نظم مدائحهم فيه، فمن ذلك قول ابن سكن الإشبيلى مادحا[3].

أخجلت الشمس لدى الحمل	وسمت قد مال على زحل

ويستعمل ابن الأبار البحر نفسه فيقول فى قصيدة مدح[4]

قامـــت بالحـــق خلافـــته	يـــتقلده ويقلـــده
وأتـــى والـــدين إلى تلـــف	فتلافـــى الـــدين يجـــدده

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٨٣.

(٢) اختصار القدح ٢٨

(٣) المقتضب ٤٥

(٤) نفسه ٤٦ وما بعدها.

وكـــأن عـــداه وصـــارمه   لـــيل والـــصبح يـــبدده

وكان الخليفة المنصور يستحسن هذا البحر أيضا ويقترحه على الشعراء، وقد أنشده ابن حزمون فى عروضه قصيدة طويلة وقعت منه ومن الحاضرين موقع استحسان، ومطلعها[1].

حيـــتك معطـــرة الـــنفس   نفحـــات الفـــتح بأنـــدلس

ونجد أحد أمراء الموحدين - وهو أبو عمران ابن أبى يعقوب بن عبد المؤمن - وكان واليا على إشبيلية، يستحث مادحه أبا الحسن بن حريق على نظم الشعر فى عروض الخبب، فيقول فى بيتين يخاطبه فيهما[2]:

خـد فـى الأشعار على الخبب   فقـصورك عـنه مـن العجـب

هـــذا وبـــنو الآداب قـــضوا   لـــك بالعلـــياء مـــن الـــرتب

وقد نزل ابن حريق على إرادته ومدحه بقصيدة فريدة فى هذا البحر أشار فيها إلى عروض الخبب فقال:

وأحـــبر فـــيها الـــشعر علـــى   وزن هـــزج يدعـــى الخبـــبا

ســـهل التقطـــيع ولكـــن لم   يـــنطق باريـــك بـــه العـــربا

وإذا كان الشعراء قد التزموا بالعروض العربى فى قصائدهم، فقد لجأوا إلى وسائل شتى للخروج على رتابة الإيقاع الذى ينتج عن الالتزام بالوزن الواحد وتكرار القافية الواحدة، فاهتموا بتوفير لون من الموسيقى الداخلية فى قصائدهم وذلك بإيجاد جمل متناسقة من الناحية الصوتية أو عن طريق تناسق الألفاظ وتجاورها، فمن أمثلة ذلك قول ابن سعيد[3].

القـضب راقـصة، والطـير صـادحة   والنشـر مـرتفع، والمـاء مـنحدر

ونلمح هذه الخاصية أيضا فى قول ابن سهل[4].

شمـس لمـسترشد، ظل لملتجـىء   عـتب لمستعتب، أفـق لـدى رهـب

---

(١) المعجب ٣٧٠.

(٢) المقتضب ٤٥.

(٣) نفح الطيب ٢/ ٦٦٣.

(٤) ديوان ابن سهل ٧٣.

وهناك عناصر إيقاعية أخرى تثرى القصيدة بالنغم والموسيقى، وذلك كتكرار حرف النداء في قول ابن سعيد[1]:

يا أورقاً، يا غصنا، يا نقا يا ظبية، يا ليل، يا صبح

كذلك فإن تردد بعض الحروف فى البيت الواحد قد يضفى لونا من الموسيقى تألفه الأذن وتستريح إليه، وذلك كتكرار حرف السين فى قول ابن سهل[2]:

نفسى تلذ الأسى فيه وتألفه هل تعلمون لنفس بالأسى سببا

ففى هذا التكرار نغم، غير أن الإسراف فى تكرار الحروف ليس أمرا مرغوبا لأنه يذهب بجمال الشعر ويجعل نطقه صعبا ولذلك فالمهارة تكون فى حسن تنويع الحرف حين يتكرر كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات فى نوتته[3].

وإذا كنا قد تحدثنا من قبل عن اهتمام شعراء الموحدين بالبديع، وأرجعنا ذلك إلى ذوق العصر، فإننا نؤمن بأن هناك صلة وثيقة بين البديع وبين موسيقى الشعر، ونرى أن البديع يعد — من بعض جوانبه — عنصرا آخر من عناصر الإيقاع، وقد سبقنا إلى هذه الحقيقة د. إبراهيم أنيس فقال: "إن الجناس اللفظى وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس فى الحقيقة إلا تفننا فى طرق ترديد الأصوات فى الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة فى نسج الكلمات وبراعة فى ترتيبها وتنسيقها. ومهما اختلفت أصنافه يجمعها أمر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ فى الأسماع. ومجىء هذا النوع فى الشعر يزيد من موسيقاه وذلك لأن الأصوات التى تتكرر فى حشو البيت مضافة إلى ما

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٣٠٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٧٣.

(٣) موسيقى الشعر ٣٥.

يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم، مختلفة الألوان"[1].

فالجناس إذن لا يراد به التزويق والتنسيق فحسب، وإنما يستخدم أيضا لإثراء القصيدة بالنغم الناشيء من تجاور الحروف وتردد الأصوات، ويمكن أن نضرب مثالا لذلك بقول الششترى[2]:

كل ما في الحب عذب ... من عذاب فيه يلقى

وقول الرصافى[3]:

غزيل لم تزل في الغزل جائلة ... بنانه جولان الفكر في الغزل

وقول الرندى[4]:

وغانية يغنى عن العود صوتها ... وساقية تسقى وساقية تجرى

فما يحدثه الجناس في هذه الأمثلة من توافق صوتى يضفى لونا من الموسيقى تطرب له الأذن.

وللقوافي أهمية كبرى في موسيقى الشعر، فإذا قلنا إن القافية عبارة عن عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، فإن تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهى بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذى يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة[5]. وقد عنى بعض الشعراء باختيار قوافيهم، فجاءت مناسبة لموضوعاتهم، فابن الأبار مثلا في مرثيته المشهورة التى نظمها في رثاء الأندلس اختار قافية سينية ذات جرس عال يعبر عن عاطفته الملتهبة إزاء مدينته المنهارة ويتلاءم مع تلك الصرخة المدوية التى أطلقها مستحثا إخوانه المسلمين

---

(١) نفسه ٣٩.

(٢) ديوان الششترى ٥٦.

(٣) ديوان الرصافى ١٢٢.

(٤) الإحاطة، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، مجلد ٦ ص ٢١٥.

(٥) موسيقى الشعر ٢٤٢.

علـى إنقـاذ مدينـته ، وكأنمـا أحـس بـأن هـذه القافية المدوية لا تكفى لتوصيل صـرخته فأوصلها بحرف الألف وهو حرف إطلاق لكى يظل دوى صرخته عالقا بأذن السامع.

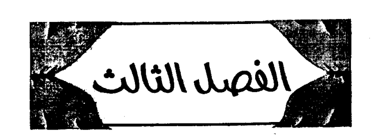
وقد حاول حازم القرطاجنى أن يربط بين وزن الشعر وموضوعه فقال فى ذلـك: "ولـا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة، ومـا يقـصد بـه إلى الهزل والرشافة.. وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس"[1].

والواقـع أنـه لا يمكـن إغفـال أهمـية ارتـباط الـوزن بالموضـوع وملائمته للعاطفـة ، فالـشاعر فـى حالـة الـيأس مـثلا يتخير بحرا يناسب حالته كالبحر البـسيط بإيقاعـه الهـادى نـسبيا، فيـصب فـيه أحزانه وينفس عما يعانيه من أحاسيس وقد لاحظنا ذلك فى مرثية الرندى، فقد اختار لها وزنا ملائما لعاطفة الحـزن الهـادىء التـى تـسيطر علـى نفسه ، ولكننا لا نتفق مع بعض الباحثين الـذين يحاولـون تخـصيص أوزان معينة لأغراض معينة ، على نحو ما فعل عبد الله الطـيب المجـذوب، فقـد اخـتار أوزانا معينة مثل مجزوء المتقارب والمضارع والمقتضب، ووصفها بأنها بحور شهوانية لا تصلح إلا لمجال الرقص والشراب، ولا يصح استخدامها إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس[2].

---

(١) منهاج البلغاء ٢٦٦.

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/ ٨١.



(الشعراء)

- ابن سهل
- الرصافى
- الرندى
- ابن عربى

الشعراء

تـرددت فـى دراستنا للشعر أسماء كثيرة لشعراء عاشوا فى هذا العصر، وكـان أبـو الـربيع بـن سـليمان الكلاعى — أحد علماء العصر — إذا ذكر الشعر يقـول: "شـاعر أعـم من شىء"[1] وهى عبارة جامعة تدل على كثرة الشعراء فى عـصر المـوحدين، ومـع ذلـك فإن ما وصلنا من شعر يبدو ضئيلا بالقياس إلى ما نظموه ودونوه.

ويمكن أن نصنف شعراء العصر فى طبقتين رئيسيتين:

الطبقة الأولى: وتضم شعراء نالوا شهرة واسعة فى عصرهم ولكن شعرهم اندثـر ولم يـبق مـا يـدل على طبقتهم سوى شذرات متناثرة فى بعض المصادر، ويأتى فى مقدمة هؤلاء الشعراء (ابن الصابونى) وهو أبو بكر محمد بن أحمد بن الـصابونى، وقـد أطـنب فـى الثـناء علـيه مؤرخو الأدب فوصفه ابن سعيد بأنه "شـاعر إشـبيلية الذى لم تكن الإشارة بها فى هذا الشأن إلا إليه، ولا الإحالة فـى غيرهـا مـن الـبلدان — متـى جـرى ذكـر شـعراء الأنـدلس فى عصره — إلا علـيه"[2] وأشار إليه أيضا فى ترجمته لابن سهل فقال[3]: "ولم يشتهر بإشبيلية شاعر بعد ابن الصابونى اشتهاره، ولا حاز انطباعه فى الشعر واقتداره". وترجم لـه المغـرب فقـال : "اجتمعت به فى إشبيلية، والناس يجعلونه شاعرها المشار إليه، وكان قد تقدم عند مأمون بنى عبد المؤمن ثم رأى أن يقصد سلطان افريقية (أبا زكرياء الحفصى) فلقيه ومدحه بقصيدته التى أولها:

الله جـارك فـى حـل ومـرتحل   يـا معلـيا ملـة الإسـلام فـى الملـل

---

(١) عنوان الدراية ٢٨٠.

(٢) إختصار القدح المعلى ٦٩.

(٣) نفسه ٧٣.

ثم رحل إلى مصر، فلم يجد فيها من قدره، وعاجلته بها منيته، فمات بالإسكندرية قبل سنة ٦٣٨هـ"[1].

وقد أثنى عليه ابن الأبار فقال[2]. "هو شاعر عصره المجيد، والمبدىء فى محاسن القريض والمعيد، الذى ذهبت البدائع بذهابه، وختمت الأندلس شعراءها به" ومع هذه الشهرة المدوية التى أضفاها المؤرخون على ابن الصابونى فإن الزمن ضن علينا بشعره، ولم يحفظ منه إلا النزر اليسير، ويذكر المقرى انه نال أنه شهره واسعة فى عصر المأمون الموحدى، وله فيه قصائد عدة، منها قوله فى مطلع قصيدة[3]:

استول سباقاً على غاياتها ... نجح الأمور يبين فى بدآتها

وله بعض مقطعات فى الغزل الغلمانى، فمن ذلك قوله فى لابس أحمر[4]:

أقبل فى حلة موردة ... كالبدر فى حلة من الشفق
تحسبه كلما أراق دمى ... يمسح فى ثوبه ظبى الحدق

وله فى وصف العذار[5]:

رأيت فى خده عذارا ... خلعت فى حبه عذارى
قد كتب الحسن فيه سطراً ... ويولج الليل بالنهار

وتدل هذه الشذرات القليلة على أن ابن الصابونى كان منجذبا إلى ضروب الصنعة والبديع الشائعة فى عصره.

ويمكن أن نعد من شعراء هذه الطبقة أيضا (ابن مرج الكحل) وهو محمد بن إدريس بن القاسم. من أهل جزيرة شقر. أخذ عنه بعض أشياخ العصر مثل أبى

---

(١) المغرب ١/ ٢٢٨.
(٢) الوافى بالوفيات ٢/ ٩٩، المقتضب ١٦١.
(٣) نفح الطيب ٣/ ٥١٩.
(٤) نفح الطيب ٣/ ٥١٨.
(٥) الوافى بالوفيات ٢/ ١٠٠.

الربيع بن سليمان الكلاعى وغيره[1]. وقد عاش حينا فى غرناطة. وكانت بينه وبين أدباء عصره صلات كثيرة، وكان مبتذل اللباس على هيئة أهل البادية[2]، وذكره ابن سعيد فقال: "هو فى المغرب مثل الوأواء الدمشقى فى المشرق، كان ينادى فى الأسواق حتى أنه تعيش ببيع السمك. وترقت به همته إلى الأدب قليلا قليلا إلى أن قال الشعر ثم ارتفعت فيه طبقته ومدح الملوك والأعيان"[3]. وتوفى ببلده سنة ٦٢٤هـ[4]. وقال ابن الأبار: "وقد حمل عنه ديوان شعره وسمعت بلفظه كثيرا منه ولم يكن عنده غير معالجة النظم دون استقلال بالآداب[5]".

وقد أثنى القدماء على شاعريته فوصفه ابن الخطيب بأنه "شاعر جليل القدر، من مشايخ شعراء الأندلس"[6]. وذكر ابن الأبار أنه "كان شاعرا ملفلقا بديع التوليد والتجويد"[7].

ولم يصلنا من شعر ابن مرج الكحل غير شذرات قليلة معظمها مخاطبات ورسائل شعرية تعكس صلاته بمعاصريه، فمن ذلك قوله مخاطبا صديقا له يسمى عمرًا الشريشى[8]:

أيا عمرو متى تقضى الليالى	بلقيا كم وهن قصصن ريشى
أبت نفسى هوى إلا شريشا	ويا بعد الجزيرة من شريش

(١) التكملة ٢/ ٣٤٤.
(٢) نفح الطيب ٥/ ٥١.
(٣) المغرب ٢/ ٣٧٣.
(٤) التكملة ٢/ ٣٤٤.
(٥) نفسه ٢/ ٣٤٤.
(٦) نفح الطيب ٥/ ٥٥.
(٧) التكملة ٢/ ٣٤٤.
(٨) نفح الطيب ٥/ ٥٣.

وتشير أخباره إلى أنه كان على صلة بمشاهير عصره، فيذكر صفوان ابن إدريس أن ابن مرج الكحل اجتمع وابن حريق في مجلس أحدا الوزراء وتناشدا الشعر[1].

ويدل شعره على أن طريقته الشعرية كانت تقوم على التجويد وحسن التوليد، ونستطيع أن نلمس ذلك في قوله يرد على أحد الشعراء وقد مازحه حين رأى له أرضا حمراء أجهد نفسه في خدمتها فلم تنجب، فرد عليه ابن مرج الكحل قائلا[2].

يا قائلا إذ رأى مرجي وحمرته ... ما كان أحوج هذا المرج الكحل
هو احمرار دماء الروم سيلها ... بالبيض من مر من آبائي الأول
أحببته أن حكى من قد فتنت به ... في حمرة الخد أو إخلافه أملي

ولابن مرج الكحل مقطعات غزلية رقيقة، فمن ذلك قوله[3]:

وعندي من مراشفها حديث ... يخبر أن ريقتها مدام
وفي أجفانها السكرى دليل ... وما ذقنا ولا زعم الهمام
تعالى الله ما أجرى دموعي ... إذا عرضت لمقلتي الخيام
وأشجاني إذا لاحت بروق ... وأطربني إذا غنى الحمام

وقد برع ابن مرج الكحل في وصف الطبيعة، وأورد له ابن سعيد قصيدة تدل على علو كعبه في هذا الفن، وفيها يصف عشية قضاها في أحد المتنزهات، ويرسم لوحات بديعة للروض والنهر والشمس. يقول[4]:

---

(1) المغرب ٢/ ٣٢٠.

(2) نفح الطيب ٥/ ٥٥.

(3) أزهار الرياض ٢/٣١٦.

(4) المغرب ٢/٣٧٣.

وعشية كم بت أرقب وقتها — سمحت بها الأيام بعد تعذر
نلنا بها آمالنا فى جنة — أهدت لنا شقها شميم العنبر
والروض بين مفضض ومذهب — والزهر بين مدرهم ومدنر
والورق تشدو والأراكة تنثنى — والشمس ترفل فى قميص أصفر
وكأنه وكأن خضرة شطه — سيف يسل على بساط أخضر
وكأنما ذاك الحباب فرنده — مهما طفا فى صحفه كالجوهر
نهر يهيم بحسنه من لم يهم — ويجيد فيه الشعر من لم يشعر
ما اصفر وجه الشمس عند غروبها — إلا لفرقة حسن ذاك المنظر

فالصورة العامة التى ترسمها هذه النماذج القليلة لابن مرج الكحل هى صورة شاعر وصاف يعنى بالتوليد والاختراع، ويتميز بالرقة فى الغزل، والبراعة فى وصف الطبيعة.

أما الطبقة الأخرى فتضم شعراء العصر المشهورين الذين أبقت الأيام جزءا غير ضئيل من شعرهم. وسنكتفى بالوقوف عند أربعة منهم أحدهم ابن سهل باعتباره أشهر الشعراء ولوجود ديوانه بين أيدينا. والثانى الرصافى لتوفر قدر غير ضئيل من شعره، والثالث الرندى باعتباره أحد الشعراء الذين يكتنفهم كثير من الغموض، والرابع ابن عربى باعتباره ممثلا لتيار التصوف.

ابن سهل

هو أبو إسحق إبراهيم بن سهل. ولد فى إشبيلية سنة ٦٠٩هـ. كان أبوه (سهل) من يهود أشبيلية ولم تسعفنا المصادر بأية معلومات عنه. وكان يهود الأندلس يتوفرون على دراسة العربية ويخالطون المسلمين فى حلقات العلم. وقد حذا ابن سهل حذوهم فتلقى العلم على أشهر علماء عصره أمثال أبى على الشلوبين وأبى الحسن الدباج. وجمعت مجالس العلم بينه وبين ابن سعيد فانعقدت بينهما صداقة قوية. وقد ظهر نبوغ ابن سهل وتفتحت شاعريته فى وقت مبكر فيذكر ابن سعيد أنه "كان من عجائب الزمان فى ذكائه على صغر سنه، يحفظ الأبيات الكثيرة من سمعه"[1]. ويروى أن الهيثم ابن أبى غالب الإشبيلى الشاعر نظم قصيدة يمدح بها المتوكل على الله محمد بن يوسف ابن هود، وكانت أعلامه سوداء لأنه بايع الخليفة العباسى ببغداد فوقف ابن سهل على قصيدة الهيثم وهو ينشدها لبعض أصحابه، وكان إبراهيم إذ ذاك صغيرا فقال للهيثم: زد بين البيت الفلانى والبيت الفلانى:

أعلامه السود إعلام بسؤدده ... كأنهن بخد الملك خيلان

فقال الهيثم: هذا البيت ترويه أم نظمته؟ قال: بل نظمته الساعة، فقال الهيثم: إن عاش هذا ليكون أشعر أهل الأندلس[2].

وفى إشبيلية عاش ابن سهل حياة لاهية إذ كان يخرج مع أصدقائه إلى متنزهات إشبيلية يرتجلون الشعر، ويترعون كؤوس اللهو. وقد وصف ابن سعيد جانبا من تلك الحياة اللاهية فقال "قرأت معه زمانا، وبادرنا لأنواع اللذات ميداناً فميدانا، وكان مهوى هوانا، ومجمع لذاتنا ومنانا، بمرج الفضة والعروس والسلطانية وشنتبوس لا نكاد نخلو من التفرج فى تلك الأدواح والقصور، وظل

---

(١) المغرب ١/ ٢٦٩.

(٢) فوات الوفيات ١/ ٤٢.

الشباب ممدود، وهوى النفس هناك مقصور، ومعنا من الوجوه الفتانة ما يعين القرائح، ويأتي من المحاسن والبدائع بكل غاد ورائح"[1].

وقد انعكست أصداء هذه الحياة اللاهية على شعره، فأكثر من الغزل الغلماني، الذى وجد بذوره فى مجالس العلم وفى ملاهى إشبيلية. كما أكثر من وصف الخمر والطبيعة.

ولكن حياته لم تمض كلها على هذا النمط، فلم تلبث أشبيلية أن تردت فى حمأة الفتنة بعد مقتل ابن هود سنة ٦٣٥هـ وتنافس على حكم أشبيلية بعض أبنائها أمثال أبى عمرو ابن الجد[2] وقد اتصل به ابن سهل ومدحه بأربع قصائد أشار فيها إلى جهود ابن الجد فى إطفاء نار الفتن والتخلص من أعدائه فقال فى إحداها[3]:

وشقى قوم لا كما زعم اسمه	بارى علاك فما جرى حتى كبا
فرأى حسامك فيه برقاً ساطعًا	ورأى مناه فيك برقا خلبا
ألبسته طوق المنية أحمرا	فكسوتنا التأمين أخضر مخصبا

وحين رأى ابن سهل تفاقم الأحداث، وأدرك أن مدينته موشكة على السقوط، قوض خيامه ورحل عنها سنة ٦٤١هـ، وودعها بقصيدة مؤثرة قال فيها[4]:

ولما عزمنا ولم يبق من	مصانعة الشوق غير اليسير
بكيت على النهر أخفى الدموع	فعرضها لونها للظهور
ولو علم الركب خطبى إذن	لما صحبونى عند المسير
إذا ما سرى نفسى فى الشراع	أعادهم نحو حمص زفيرى

وكانت غاية ابن سهل أن يرتحل إلى سبتة ولكنه مر فى طريقه بشريش ومدح صاحبها أبا عمر ابن خالد، كما مر على جزيرة منرقة ومدح صاحبها أبا

---

(١) إختصار القدح المعلى ٧٣.

(٢) البيان المغرب(ط.تطوان)٣/ ٣٣٧ وما بعدها.

(٣) ديوان ابن سهل ٩٦.

(٤) ديوان ابن سهل ١٥٢.

عثمان سعيد بن حكم، ثم ألقى عصا التسيار فى سبتة واتصل بواليها ابن خلاص وعمل كاتبا له[1]. وبدأ هناك عهدا جديدا ولكنه لم ينس مدينته إشبيلية وهزته أحداثها وهو بعيد عنها فنظم قصيدة مؤثرة يصور فيها ما كابدته أثناء الحصار ويستدعى ابن خلاص ممدوحه لنجدتها وفيها يقول[2]:

حمص التى تدعوك جهز دعوة	لغياثها إن لم تجهز عسكرا
حفت مصانعها الأنيقة بالعدا	فترى بساحة كل قصر قيصرا
ما تعدم النظرات حسنا مقبلا	منها ولا الحسرات حظا مدبرا

وتدل هذه الأبيات على مشاركة ابن سهل فى أحداث بلده وتنفى ما يدعيه د. إحسان عباس من أن انتماءه إلى فئة من الأقليات حينئذ لم يجسد لديه المآسى الاجتماعية التى كان يعانيها وطنه"[3].

وقد أثرت الفترة التى قضاها فى سبتة فى شعره، فأقل من الغزل، واتجه بشعره إلى المدح وغيره من الموضوعات الجادة كالرثاء، إذ نجد له قصيدة فى رثاء والدة ابن خلاص، كما نجد له قصيدة حجازية كلفه ابن خلاص بنظمها.

وقدر لحياة ابن سهل أن تنتهى فى سبته نهاية مأساوية فقد أجمعت أكثر المصادر على أنه مات غريقا حين سافر فى غراب سبتى اسمه "الميمون" مع أبى القاسم محمد بن الحسن بن خلاص على رأس وفد متوجه من سبتة إلى حضرة تونس لتقديم هدية إلى رئيسها أبى زكرياء الحفصى[4]. ويذكر الصفدى أنه اخترم فى نحو الأربعين أو فوقها بقليل[5]، ومعنى ذلك أن حادثة غرقه كانت سنة ٦٤٩هـ وعلى هذا تجمع أكثر المصادر[6].

---

(١) فوات الوفيات ١/ ٤١.

(٢) ديوان ابن سهل ١٣٨.

(٣) أنظر مقدمة ديوان ابن سهل ٤٤.

(٤) البيان المغرب(ط: تطوان) ٣/ ٣٧٩/ فوات الوفيات ١/ ٤١، المنهل الصافى ١/ ٥١.

(٥) الوافى بالوفيات ٦/ ٥.

(٦) فوات الوفيات ١/ ٤١، والوافى بالوفيات ٦/ ٥، شذور الذهب ٣/ ٢٤٤.

موضوعات شعره

يشغل الغزل مساحة واسعة في ديوان ابن سهل إذ تبلغ قصائده فيه نحو ثلاث وسبعين قصيدة من مائة وإحدى وثلاثين قصيدة هي كل مجموع قصائده في الديوان. ومعنى ذلك أن قصائده في الغزل تزيد على نصف ديوانه. ويأتي المدح في المرتبة الثانية، ويقل شعره في الموضوعات الأخرى إذ نجد له تسع قصائد في وصف الطبيعة والخمر، وأربع قصائد في الرثا، والباقي في أغراض أخرى.

وإذا نظرنا إلى قصائده في الغزل نجد أغلبها يدور حول عشقه لموسى (٦٢ قصيدة) والباقي في بعض الغلمان (إثنتان في فتى يدعى محمدا. وواحدة في غلام اسمه أبو بكر الطلبي، وأخرى في غلام شاعر لم يذكر اسمه. ومثلها في غلام من بني الحسن بالإضافة إلى ثلاث أخريات واحدة في فتى أرمد والثانية في فتى مليح. والثالثة في غلام لم يُذكر اسمه.

ويكاد الغزل الأنثوي يختفي من شعره إذ لا نجد في هذا المجال إلا ثلاث مقطعات تجنح في معظمها إلى التكلف ولا ترسم صورة واضحة للمرأة.

فابن سهل إذن شاعر الغزل الغلماني الذي يجيد فيه ويقصر معظم شعره عليه، وقد أدار غزله حول موسى وسيم إشبيلية الذي كان شعراؤها يتغزلون فيه[1] فقد تغزل فيه ابن حجاج الغافقي ووصف بأنه كان محبا وعنده مهجورا[2]. وتتحدث المصادر عن شاعر آخر تغزل في موسى وهو أحمد المقريني المعروف بالكساد، فذكر ابن سعيد أنه كان يهوى موسى بن عبد الصمد مليح إشبيلية في ذلك الأوان[3] ونستشف من رواية أوردها المقرى أن موسى هذا الذي تغزل فيه الشعراء هو نفسه موسى معشوق ابن سهل. وفي ذلك يقول المقرى:

(١) نفح الطيب ٤/ ١٢٥.

(٢) زاد المسافر ١٠٣.

(٣) المغرب ١/ ٢٨٨.

"كـان أحمـد المقرينـى المعروف بالكساد شاعرا وشاحا زجالا إشبيليا، وقال فى موسى الذى تغزل فيه ابن سهل[1]:

مـا لموسـى قـد خـر لله لمـا فـاض نـورا غـشاه ضـوء سـناه
وأنـا قـد صعقت مـن نـور موسـى لا أطـيق الوقـوف حـين أراه

ويـبدو أن الكساد قطع شوطا فى علاقته بموسى، ولما مات رثاه ببعض مقطعات، منها قوله: [2]

هـتف الناعـى بـشجو الأبـد إذ نعـى موسـى بـن عـبد الـصمد
مـا علـيهم ويحهـم لـو دفـنوا فـى فـؤادى قطعـة مـن كـبدى

وقـد أشـار ابـن سعيد إلى أن موسى هذا كان فتى يهوديا فقال: "كنت مسايرًا لابـن سـعيد فى بعض الأيام وإذا بموسى اليهوى الذى اشتهر بحبه قد أقـبل مـن الحمـام"[3]. وردد ذلـك ابن حيان[4] أيضا فقال "أكثر شعره فى صبى يهودى اسمه موسى كان يهواه وكان يقرأ مع المسلمين"[5].

وهذه الروايات المتعددة التى ذكرناها ترسم صورة واضحة لموسى معشوق ابـن سـهل، فهـو فتى يهودى كان يخالط الشعراء ويرتاد معهم مجالس العلم، ونـراه يكلـف ابـن سهل، بنظم موشحة[6] مما يدل على ثقافته الأدبية، وتوقفنا هـذه الـروايات أيـضا على أن ابن سهل لم يكن الشاعر الوحيد الذى تغزل فيه وإنما شاركه فى ذلك شعراء آخرون ولكن ابن سهل تميز عنهم فى أنه أمعن فى التغـزل فـيه، وعشقه عشقا صادقا، فصنع منه صنما يعبده ويجثو تحت قدميه ونظـن أن علاقـة ابـن سـهل بموسـى بدأت منذ وقت مبكر حينما رآه فى أحد مجـالس العلـم ولعـل فيما يرويه ابن سعيد ما يؤيد هذا الظن. يقول ابن سعيد:

---

(1) نفح الطيب ٤/ ١٢٩.
(2) المغرب ١/ ٢٨٨/ نفح الطيب ٤/ ٦١.
(3) إختصار القدح المعلى ٧٨.
(4) ابن حيان المؤرخ صاحب (المقتبس فى تاريخ الأندلس) وقد نقل المقرى عنه كثيرا فى نفح الطيب.
(5) الوافى بالوفيات ٦/ ٥.
(6) ديوان ابن سهل ٣٠٩.

"حضرت مع ابن سهل يوما مجلس الأستاذ أبى على الشلوبينى، فدخل فتى أصفر اللون قد كان لشعراء إشبيليه به غرام، فنسخت آيه نهاره فى صورته سورة الظلام، فقال ابن سهل فى ذلك دون افتكار[1]:

كان محياك له بهجة — حتى إذا جاءك ماحى الجمال
أصبحت كالشمعة لما خبا — منها الضياء اسود فيها الذبال

وأغلب الظن أن هذا الفتى الذى أشار إليه ابن سعيد هو موسى ولكن هذه المشكلة الذاتية التى عاشها ابن سهل لم تكن فى بداية أمرها إلا "خفقة مراهقة" كما يقول د.إحسان عباس، ثم تعقدت مع الزمن، فإذا هى محور الانفعال وموضوع الشعر ومجلى الثقافة ومنبع الصدق الفنى، ثم هى الطريقة التى يحس الشاعر أنها تميزه بين معاصريه، فقد كان معاصروه يتحدثون فى غزلهم الغلمانى وغير الغلمانى – على الأغلب – حديث من يبصر الشىء فيحدده بمعالمه، وكانت "اللياقة" الكلاسيكية ترضى ذلك منهم وتتطلبه، أما ابن سهل فقد منح غزله مستوى "العذرية" البدوية وأودع فيه معنى الحب فى نقائه الطبيعى، وشحنه بالدموع والذلة والعبودية وركب فيه شعلا من وقدة الحرمان[2]

ونظن أن خلقة ابن سهل كان لها أثر فى تحوله إلى الغزل الغلمانى، فيذكر ابن سعيد أن "خلقته تقتحمها عيون المحبين والمبغضين، إذ صيغ فى صورة ابن الصائغ، وعيف كما يعاف سؤر الكلب الوالغ"[3] ولعل ابن سهل كان يحس أن قبح منظره لن يهيىء له الحب الطبيعى" فكان غزله فى موسى تنفيساً عن تلك الرغبات المكبوتة فى جوانحه، ولذلك كان غزله فيه أقرب إلى

(١) نفسه ١٧٩، إختصار القدح المعلى ٧٧.
(٢) ديوان ابن سهل ٤٤.
(٣) إختصار القدح المعلى ٧٣.

الغزل الأنثوى، فنجده يتغنى بسحر ألحاظه، وتورد وجنتيه، وتعطيل جيده من الحلى وجمال الخال على خده مما يتمثل فى قوله[1]:

من لى به اختلفت فيه الملاحة إذ	أومت إلى غيره إيماء مختصر
معطل فالحلى منه محلاة	تغنى الدرارى عن التقليد بالدرر
بخده لفؤادى نسبة عجب	كلاهما أبدا يدمى من النظر
وخاله نقطة من عنج مقلته	أتى بها الحسن من آياته الكبر
جاءت من العين نحو الخد زائرة	ورامها الورد فاستغنت عن الصدر
بعض المحاسن يهوى بعضها طربا	تأملوا كيف هام الغنج بالحور!

ولكن ابن سهل — مع اهتمامه بوصف محاسن معشوقه — لم يفحَش فى غزله. ولم ينزلق فيما انزلق فيه شعراء الغزل الغلمانى من عبث وإسفاف، وإنما ارتفع بغزله إلى مستوى الشعراء العذريين، واكتفى من محبوبه بمجرد التعاطف معه أو العطف عليه، وكان فى مخاطبته له حريصا على أن يؤكد له طبيعة هذه العلاقة أو هذا الحب العذرى على نحو ما يبدو فى قوله[2]:

يا يوسف الحسن ويا سامر	ى الهجر أشفق للهوى العذرى

ومع أن ابن سهل كان يلتقى بمحبوبه إلا أنه أكثر من البكاء والتوجع والتذلل مما يجعلنا نشك فى أن المسألة لا تقتصر على مجرد عشق شاعر لغلام فحسب، وإنما نظن أن هناك بعدًا آخر لهذا الغزل، فقد استطاع ابن سهل أن يتخذ من قصة عشقه لذلك الفتى اليهودى رمزا للتعبير عن مشاعره الدينية والقومية تجاه النبى موسى بن عمران وتجاه رب موسى وذلك على طريقة الشعراء الصوفيين الذين اتخذوا من الغزل رمزا ووسيلة للتعبير عن مواجدهم وقد سبق أن ذهب الأفرانى إلى شىء قريب من ذلك فزعم أن غزله فى موسى يحتمل أن يكون فى نبى الله موسى بن عمران[3] وثمة بعض الدلائل التى تقوى

---

(١) ديوان ابن سهل ١٤٨وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ١٥١، ووصفه بأنه (سامرى الهجر) لأن السامرى يقول (لامساس)يعنى لاوصل أبدا ، فذلك هجر دائم. (حاشية الديوان ١٥١).

(٣) المسلك السهل١٧.

هـذا الظن، لعل أهمها تشكك القدماء في إسلام ابن سهل، فقد ذكر المقرى أنه كـان يتظاهـر بالإسلام ولا يخلو مع ذلك من قدح واتهام[1]، كما ذكر عن بعض المتأخـرين قـوله: "شـيئان لا يصحان: إسلام ابن سهل، وتوبة الزمخشرى من الاعتزال"[2]. وكان ابن سعيد أقرب أصدقاء ابن سهل يتشكك فى عقيدته فسأله ذات مـرة قائلا: بحرمة ما بيننا ألا ما أزلت عنى شك الناس فيكم، وصدقتنى هـل أنـتم علـى ديـن أسـلافكم أو ديـن المـسلمين؟ فقـال ابـن سـهل: "للناس ما ظهر ولله ما استتر"[3]. وهذه الإجابة لا تحسم المسألة بقدر ما تزيدها غموضـا، وهـذا مـا جعـل ابن سعيد يقول: "فأضربت عن مناقشته ولم أقف له على ما أثبته أو أنفيه"

وقد ذهب بعض القدماء إلى صحة إسلامه واستدلوا على ذلك ببيتين من الشعر نسبا إليه وهما[4]:

تـسليت عـن موسـى بحـب محمـد ... هـديت ولـولا الله مـا كنت أهتدى

ومـا عـن قلـى قـد كـان ذاك وإنمـا ... شـريعة موسـى عطلـت بمحمـد

ونحـن لا نطمـئن إلى نـسبة هـذين البيـتين لابـن سـهل، لأن ابن الأبار نسبهما إلى شاعر آخر يدعى عبد الرحمن السالمى [5]، كما نسبهما ابن سعيد- وهو صديق لابن سهل وعلى دراية بشعره- إلى أبى جعفر الوزغى خطيب جامع قـرطبة وقـال إنـه كان يعشق غلاماً اسمه (عيسى) فقرأ عليه غلام اسمه(محمد) فـنظم هـذين البيـتين[6]. ونحـن نميـل إلى رواية ابن سعيد لأن صاحب المعجب

---

(١) نفح الطيب ١/ ٣٥١.

(٢) نفسه ١/٣٥٢.

(٣) اختصار القدح المعلى ٧٤.

(٤) ديوان ابن سهل ١١٦.

(٥) المقتضب ٦٠.

(٦) المغرب ١/ ٢٣٠.

أشار إلى أنه تتلمذ عليه وذكر أنه توفى سنة٦١٠ هـ[1]. أى بعد ولادة ابن سهل بعام.

ولا يكفى أن نستدل على إسلام ابن سهل بقصيدته الحجازية التى يصف فيها ركب الحجيج وهم ذاهبون للحج لا سيما وأنه لا يصدر فى نظمها عن دافع ذاتى، وإنما نظمها بتكليف من ابن خلاص أحد ممدوحيه[2]. كمالا نستطيع أن ندلل على إسلامه بشيوع الثقافة الدينية فى شعره لأن يهود الأندلس كانوا يخالطون المسلمين فى مجالس العلم، وكانوا يتوفرون على دراسة العربية وحفظ القرآن وإن لم ينتحلوا الإسلام دينا[3].

هـذه الأمور كلها تحمل على الشك فى إسلام ابن سهل وتدل على أنه كان يتظاهر بالإسلام تظاهرا فرضه عليه واقعه فى البيئة الإسلامية، وقد سبق أن أشرنا إلى تشدد الموحدين فى معاملتهم لليهود إلى درجة أن خيروهم بين الإسلام أو القتل، وهـذا ما جعل كثيرا من اليهود - ومن بينهم ابن سهل — يتظاهرون بالإسلام خوفا على حياتهم، ويميلون إلى التقية فى إيمانهم، ومع ذلك فقد ظل ابن سهل يهوديا فى نظر معاصريه حتى أن والد ابن سعيد لم يكن راضيا عن مصاحبة ابنه له لكونه يهوديا، ولذلك نجده يعنفه ذات مرة قائلا: "أما كفى أنك أدخلت روحك فى النميمة بهجو الأعيان حتى تكون زاملة ليهودى شاعر[4]".

وإذا كان بعض اليهود أمثال موسى بن ميمون وغيره اضطروا للهجرة من الأندلس فرارًا بدينهم فإن ابن سهل آثر أن يبقى فى الأندلس متظاهرا بالإسلام، ولكنه لم ينس دينه ودين آبائه وأجداده، والتقى بموسى ذلك الفتى اليهودى فأحب فيه يهوديته، واستحال أمام عينيه إلى ما يشبه حائط المبكى،

---

(١) المعجب ٢١٦ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٣٢.

(٣) ديوان ابن سهل ٦.

(٤) اختصار القدح المعلى ١٤٠.

فظل يذرف الدموع، ويكثر من التوجع والتحسر، والشواهد على ذلك كثيرة، فمن ذلك قوله: [1].

قنعت على رغمى بذكرك وحده أدير عليه الخمر والأدمع الحمرا

وقوله[2]:

ذكــرك الأعطــر يبكينـــى دمــا رب مـــسك بـــشذاه رعفـــا

وإذا كنا نرى أن كثيراً من قصائده لا يمكن صرفها إلى غير الغزل الغلمانى المباشر، فإن ثمة إشارات ورموزا كثيرة لا تقف عند مجرد المعنى المباشر للغزل وإنما تجعله أقرب إلى الغزل الصوفى منه إلى الغزل الدنيوى، فمن ذلك قوله[3].

خررت لذكراه على الترب ساجدا فإن لاح من قرب فكيف يرانى

وقوله[4]:

ويا صاح إن لم تدر أن شقاوة تلذ وهونا يشبه العز فاعشق

وقوله[5]:

يا من غدا كل لفظ فيه من طمع عسى وليت شعرى كله غزلا
شوقى إليك ولا حملت شوقى قد أفنى القوافى وأفنى الدمع والحيلا

وقوله[6]:

أموسى أيا بعضى وكلى حقيقة وليس مجازا قولى الكل والبعضا

هل يمكن أن ننظر إلى هذه الأبيات على أنها مجرد غزل غلمانى؟ وهل نكتفى بالوقوف عند ألفاظها الظاهرة دون أن نلتفت إلى ما تنطوى عليه من إيحاءات ورموز؟ وإذا نظرنا إلى مثل قوله[1]:

---

(١) ديوان ابن سهل ١٥٧.
(٢) نفسه ٢٤٤.
(٣) ديوان ابن سهل ٢١٦.
(٤) نفسه ٢٥٦..
(٥) ديوان ابن سهل ٢٧٦.
(٦) نفسه ٢٢٧.

يمـثل لى فـى كـل شـىء رأيـته   وإن سـألوا جاوبـتهم باسمـه عـرفا

ألا نـسأل أنفسنا من هو موسى الذى يتمثل فى كل شىء يراه؟ وحينما نقرأ أبياته التى يتلذذ فيها بالعشق والمكابدة، ألا نرى فيها لونا من ألوان الغزل الرمزى كما فى قوله[2]:

نفـسى تلـذ الأسـى فـيه وتألفـه   هـل تعلمـون لنفسى فـى الأسـى نـسبا

وقوله [3]:

أهـواه حتى العين تألـف سـهدها   فـيه وتطـرب بالـسقام جوارحـى

ولا يقتصر الأمر على مجرد الأبيات المفردة، ففى ديوانه مقطعات كاملة ليست فى حقيقتها سوى تهويمات أو سبحات صوفية كما فى قوله[4]:

خـضعت وأمـرك الأمـر المطـاع   وذاع الـسر وانكـشف القـناع

وهـل يخفـى لـدى وجـد حـديث   أتخفـى الـنار يحملـها الـيفاع

أشـاعوا أننـى عـبد لموسـى   نعـم صـدقوا علـى بمـا أشـاعوا..

إن مـثل هـذه الـرموز والإشارات التى تشيع فى غزله تجعلنا نظن بأن ابن سهل كان فى غزله يضرب على وترين مختلفين، فيتغزل فى فتاه اليهودى من ناحية، ويتخذه رمزا للتعبير عن مشاعره القومية والدينية من ناحية أخرى.

وقـد أكثـر ابـن سـهل فى غزله من استحضار المعانى والأحداث الواردة فـى قـصة موسـى النبـى، فـلا يكـاد يترك صغيرة ولا كبيرة فى قصته دون أن يستحضرها ويربط بينها وبين حبه لغلامه، فيتحدث عن مراضع موسى ويقرنها بوصل فتاه فى التحريم[5]:

مراضـع موسـى أو وصـال سمـيه   نظـيران فـى التحـريم يـشتبهان

---

(١) ديوان ابن سهل ٢٤٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٧٥.

(٣) نفسه ٩٠.

(٤) ديوان ابن سهل ٢٣٠.

(٥) نفسه ٢١٠، إشارة إلى الآية القرآنية ﴿وحرمنا عليه المراضع﴾.

ويشير إلى الطور والمناجاة وكيف خر موسى صعقا فيقول[1]:

صعقت وقد ناجيت موسى بخاطرى   وأصبح طور الصبر من هجره دكا

ويستحضر صورة النار فيقول[2]:

تأمل لظى شوقى وموسى يشبها   تجد خير نار عندها خير موقد

ويتحدث عن مجيئه على قدر فيقول[3]:

جرى القضاء بان أشقى عليك وقد   أوتيت سؤلك يا موسى على قدر

ويستحضر صورًا أخرى كالعصا والحية والتيه الذى تشتت فيه قلبه، فيقول[4]:

فعلت فعال عصا الكليم لحاظه   بمصدق دعواه لا يعصيه
تسعى لقلب الصب منها حية   أودت به لسعاً فمن يرقيه
وأرى قلوب العاشقين تحيرت   من تيهه فى مثل قفر التيه

وعلى هذا النحو يمضى ابن سهل فى استحضار قصة موسى لإبراز معانيه فتحدث عن الغرق، ويشير إلى القبس والصعق، ويشبه مقلتيه ببنتى شعيب[5]:

وبنتا شعيب مقلتاه وخاله   إلى الصدغ: موسى قد تولى إلى الظل

ويتحدث عن السحر والثعبان ويشير إلى فرعون وهارون وما إلى ذلك من المعانى المتصلة بقصة موسى بن عمران.

وهناك خصائص أخرى يتسم بها غزل ابن سهل لعل أهمها تلك الرقة المتناهية، وهى خاصية لا تقتصر على بيت أو قصيدة بل تكاد تنتظم غزله كله، والشواهد على ذلك كثيرة، فمنها قوله[6].

(١) نفسه ١٦٨.

(٢) نفح الطيب ٣/ ٥٢٤.

(٣) ديوان ابن سهل ١٤٩.

(٤) نفسه ٢٦٧.

(٥) نفسه ١٨١.

(٦) ديوان ابن سهل ٢١٩.

إذا اليأس ناجى النفس منك بلن ولا	أجابت ظنونى ربما وعسانى
خليلى عندى للسلو بلادة	فإن شئتما علم الهوى فسلانى
خذا عددا من مات من أول الهوى	فإن كان فردا فاحسبانى ثانى

وقوله[1]:

إنى له عن دمى المسفوك معتذر	أقول حملته فى سفكه تعبا

وقوله[2]:

يا سالب القلب منى عندما رمقا	لم يبق حبك لى صبرا ولا رمقا
لا تسأل اليوم عما كابدت كبدى	ليت الفراق وليت الحب ما خلقا

وقد تنبه بعض القدماء إلى ظاهرة الرقة فى غزله، وحين سئل بعض المغاربة عن السبب فى رقة نظم ابن سهل، قال: لأنه اجتمع فيه ذلان: ذل العشق، وذل اليهودية[3]. وقد استتبع هذه الرقة سمة أخرى هى "الغنائية" التى قد نحس بها فى مثل قوله[4]:

مه لائمى عن ملامى	مهلا بقلبى مهلا
تب لا تلم ذا غرام	إن لم تتب سوف تبلى

ويلجأ ابن سهل إلى "المبالغة" فى تصوير عواطفه كما فى قوله[5]:

وإن عبرت عن شوقى بكتب	تلهب فى أناملى اليراع

وتتكرر فى غزله صور معينة مثل صورة الفراش فى قوله[6]:

وكنت فى كلفى الداعى إلى تلفى	مثل الفراش أحب النار فاحترقا

ويكرر صورة الفراش مرة أخرى ولكن بشكل آخر فيقول[7]:

ترى العواذل حولى كالفراش وقد	حاموا فأحرقتهم بالشوق فى فرشى

---

(١) نفسه ٧٤.

(٢) نفسه ٢٥٥.

(٣) نفح الطيب ٣/ ٥٢٣.

(٤) ديوان ابن سهل ٢٧٩.

(٥) نفسه ٢٣١.

(٦) نفسه ٢٥٥.

(٧) ديوان ابن سهل ٢٦٤.

ويستخدم "الحوار" في غزله استخداما جيدا على نحو قوله[1]

ويعذلني العواذل فيه جهلا	عزيز ما يقول العاذلان
فقالوا : عبد موسى. قلت حقا	فقالوا: كيف دا؟ قلت اشتراني
فقالوا: هل رضيت تكون عبدا	لقد عرضت نفسك للهوان
فقلت : نعم أنا عبد ذليل	لمن أهوى فخلوني لشاني

وإذا تركنا الغزل إلى الموضوعات الأخرى التي طرقها ابن سهل. فسنجد المدح يأتي في المرتبة الثانية بعد الغزل، فقد نظم فيه ما يقرب من سبع وعشرين قصيدة، وممدوحوه كثيرون، فقد مدح في إشبيلية ابن الجد ووالي إشبيلية أبا فارس، والوزير أبا عمر ابن خالد. كما مدح الرميمي صاحب المرية، وأبا عثمان ابن حكم صاحب منرقة وأكثر من مدح ابن خلاص والي سبتة وليس في مدائحه جديد بل أن من يطالعها يحس أن هناك مسافة بعيدة تقوم بينه وبين ممدوحه، فهي تبدو باهتة ضعيفة الحرارة حتى كأنه يكلفها[2] ذلك لأن طبيعته لم تكن ميالة للمدح او مهيأة له. وأغلب الظن أنه اضطر إليه اضطرارا لاسيما حين ارتحل عن إشبيلية وتجول في بعض المدن حتى استقر به المقام في سبته. فلجأ إلى المدح لأجل العيش والارتزاق.

ويلتزم ابن سهل في مدائحه بالمقدمات التقليدية كالغزل والخمر. وتتكرر المعاني لديه بصورة لافتة للنظر، فإذا أعجبه معنى ظل يردده في مدائحه ترديدا يكاد أن يكون حرفيا. فمن ذلك قوله[3]

ولو أن عند الزهر بعض خلاله	لما كان رأى العين يستصغر الزهرا

كرره فقال[4]:

لو حوت من جلالك الشهب حظا	ما بدت في العيون وهي صغار

---

(1) ديوان ابن سهل ٢٢٠.

(2) مقدمة ديوان ابن سهل ٤٣.

(3) ديوان ابن سهل ١٢٢

(4) نفسه ١٢٨.

وكرره مرة أخرى فقال[1]:

لـو كـان عـند الـنجم بعض خـصاله ... مـا كـان فـي رأي العـيون ليـصغرا

أما الخمر فقد نظم فيها ما يقرب من سبع قصائد، ولكنها لن تأت كموضوع مستقل، وإنما ترد أحيانا كمقدمة للمدح (ق ١٢٥، ق ٣٨)، وتأتى أحيانا أخرى ممتزجة بالغزل (ق٨٣، ق ١١٤، ق ١١٧)، وله خمريتان أخريان تمتزجان بالطبيعة (ق ٢١، ق ١٧).

وقد فتن ابن سهل بالطبيعة، وله فيها مقطعات كثيرة، فمن ذلك قوله[2]:

الأرض قـد لبـست رداء أخـضرا ... والطَّـلُّ ينثـر فـي رباهـا جوهـرا

هاجـت فخلـت الزهـر كافـورا بهـا ... وحـسبت فـيها الـترب مـسكا أذفـرا

وكـأن سوسـنها يـصافح وردهـا ... ثغـر يقـبل مـنه خـدا أحمـرا

والنهـر مـا بـين الـرياض تخالـه ... سـيفا تعلـق فـي نجـاد أخـضرا

وكأنـه إذ لاح ناصـع فـضة ... جعلـته كـف الـشمس تـبرًا أصـفرا

أو كالخـدود بـدت لـنا مبيـضة ... فارتـد بالخجـل البـياض معـصفرا

والطـير قـد قامـت علـيه خطيـبة ... لم تـتخذ إلا الأراكـه منـبرا

وأغلب مقطعاته في الطبيعة تأتي على هذا النمط، فهى لوحات لا تضم جزئية واحدة، وإنما يرسم المنظر الطبيعى بكل جزئياته، وينظر إلى الطبيعة نظرة كلية ويعتمد على تراكم الصور والإكثار من التشبيهات ليؤلف منها لوحته الشاملة.

ولم يسلم شعر ابن سهل من بعض العيوب لاسيما فى الأسلوب، فبالرغم من وضوح أثر الثقافة العربية فى شعره إلا أنه يخيل إلينا فى بعض الأحيان أن اللغة ليست طيعة فى يده تماما، ونشعر أن أسلوبه يكاد يتعثر أحيانا فى أداء بعض معانيه، فيبدو كما لو كان يعيش فى صراع مع مادته

(١) نفسه ١٣١.

(٢) نفسه ١٦٣.

اللغوية. وأغلب الظن أنه لم يتمثل العربية تمثلا تاما. وربما يتشابه فى هذه الناحية مع ابن المقفع مع الفارق فى طبيعة اللون الأدبى الذى سلكه كل منهما، فقد برز أحدهما فى النثر. وبرز الآخر فى الشعر ولكن أسلوبهما لم يسلم تماما من أثر العجمة لاسيما فى تركيب الجملة وفى استخدام الألفاظ. ويمكن أن نلمس ذلك فى مثل قول ابن سهل[1].

ويفوق وقت أنت فيه غيره حتى الليالى سيد ومسود

فالركاكة تبدو واضحة فى قوله (أنت فيه غيره) كما تبدو أيضا فى اضطراره لاستخدام بعض الألفاظ المعجميه مثل قوله (سدكت بها الأضواء)[2] و(دمث طاغينا)[3]، ونجده يلجأ أيضا إلى (الحشو) فى بعض الأحيان مثل إكثاره من استخدام أدوات الإشارة والحروف الزائدة فى غير مواضعها كقوله[4]

نضت المنية عنه ثوب حياته ها إنما ثوب الحياة معار

فاستخدام (ها) لا يزيد عن كونه مجرد حشو فى الأسلوب يسلب المعنى حسنه ورونقه. ومن ابرز عيوبه تكرار المعانى والصور. فإذا أعجبه معنى أو صورة تمسك به وظل يردده غير مرة وتبدو هذه الناحية فى المدح بصفة خاصة وحاول ابن سهل أن يعوض هذا القصور باللجوء إلى معانى الشعراء السابقين فأكثر من ترديدها ترديدا يكاد يكون حرفيا دون أن يعيد صياغتها أو يحسن عرضها أو يخرجها فى قالب جديد. والشواهد على ذلك كثيرة، فمنه قوله[5]:

فبتنا قرينى لوعة نصطلى بها كأنا على النار الندى والمحلق

---

(١) ديوان ابن سهل ٩٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٦٤

(٣) نفسه ٩٦

(٤) نفسه ١٤٥

(٥) ديوان ابن سهل ٢٤٦.

أخذه من قول الأعشى:

تشب لمقرورين يصطليانها | وبات على النار الندى والمحلق

وعلى هذا النحو يمضى ابن سهل فى استحضار معانى وصور الشعراء القدماء وترديدها فى شعره بصورة واسعة مما جعل بعض الدارسين المحدثين يتهمه بالقصور فى الخيال[1] ولكننى لا أميل إلى هذا الرأى بل أرى أن تشبث ابن سهل بهذه الناحية وإكثاره منها يرجع إلى رغبته فى إظهار الثقافة الإسلامية التى انبهر بها، وتفوق فيها على نظرائه من المسلمين، ولعل مما يتصل بذلك إمعانه فى ترديد مصطلحات النحاة، فمن ذلك قوله[2].

إن رمت منه الوصل فعلا حاضرا | أومت للاستئناف سين جبينه

وقوله[3]:

صححت يأسى من وصالك مثلما | قد صح يأس الحرف من إعرابه

وقوله[4]:

خفضت مكانى إذ جزمت وسائلى | فكيف جمعت الجزم عندى والخفضا

وفى حدود ما قدمناه تتضح لنا صورة ابن سهل، فهو شاعر وجدانى، صرف غزله إلى الغلمان، وسخر بعض هذا الغزل للتعبير عن مواجده إزاء عقيدته التى أخلص لها. وقد ارتفع بغزله إلى مستوى الشعراء العذريين، وصاغه فى ألفاظ رقيقة ومعان سهلة. ومع أنه قد صرف معظم شعره إلى الغزل، فإن مقطعاته التى نظمها فى وصف الطبيعة تدل على براعته فى الوصف، ولكن انشغاله بمشكلته الذاتية، وانفعاله بها، قد استغرقه كل الاستغراق، وحرمه من التحليق والإبداع فى آفاق الشعر الأخرى.

---

(١) بلاغة العرب فى الأندلس ٢٨.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٢٢.

(٣) نفسه ٨٢.

(٤) نفسه ٢٢٧.

الرصافي

هو أبو عبد الله بن غالب البلنسي المعروف بالرصافي نسبة إلى الرصافة وهي بليدة صغيرة بظاهرة بلنسية. ولم تشر المصادر إلى تاريخ مولده، ولكن إذا صح ما ذكره المراكشي من أن الرصافي أنشد رائيته في مدح عبد المؤمن بن على ولم تكمل له يومئذ عشرون سنة. فمعنى ذلك أن مولد الرصافي كان عام ٥٣٥هـ على وجه التقريب، لأن عبور عبد المؤمن إلى الأندلس كان عام ٥٥٥ هـ.

ويذكر ابن الأبار أن الرصافي خرج من مدينته بلنسية صغيرا ولكنه لم يشر إلى سبب خروجه، ويمكن أن نفترض أن أسرته رحلت عن بلنسية لاضطراب الأوضاع السياسية أو بحثا عن الرزق. وكانت هجرة الرصافي إلى(مالقة) وبها قضى معظم حياته، فتلقى تعليمه في مساجدها وحلقاتها العلمية، ويفهم من رواية ذكرها المقرى أن مواهبه الشعرية تفتحت منذ وقت مبكر، فيروى أن الرصافي كان يميل في شبيبته لبعض فتيان الطلبة، وأجمع الطلبة على أن يصنعوا نزهة بالوادى الكبير بمالقة، فركبوا زورقا للمسير إلى الوادى فوافق أن اجتمع في الزورق شمل الرصافي بمحبوبه ثم إن الريح الغريبة عصفت وهاج البحر، ونزل المطر فنزلوا من الزورق، وافترق شمل الرصافي من محبوبه، فارتجل في ذلك، ويقال إنها من أول شعره:

غاربي الغرب إذ رآني ... مجتمع الشمل بالحبيب
فأرسل الماء عن فراق ... وأرسل الريح عن رقيب

فلما سمع ذلك أستاذه استنبله وقال له: إنك ستكون شاعر زمانك[1].

وكانت (الفترة المالقية) من أهم الفترات في حياته الأدبية، فكان يشارك في الحياة الاجتماعية والعلمية، فيرتاد متنزهات مالقة، ويعقد صلات مع علمائها وأدبائها، على شاكلة ابن أبي العباس الجذامي المالقي، وكان

(١) نفح الطيب ٤/ ١٦١.

فقهيا، بارع الأدب، وبيته من بيوتات مالقة، وكان من أعلام ذلك البيت، وقد برع في النظم والنثر[1] وقد رثاه الرصافي بقصيدة طويلة ذكر منها د.إحسان عباس في مجموعه لأشعار الرصافي ثمانية أبيات بينما هي في (الإحاطة) تسعة وأربعون بيتا[2].

ومن الأدباء الذين تعرف بهم أبو الحسن ابن لبال الشريشي[3]، وأبو عمرو ابن شلبون[4]. وأكبر الظن أنه تبوأ مكانة رفيعة في البلاط المالقي، فقد مثل وفد مالقة الذي قدم إلى جبل الفتح لمدح الخليفة عبد المؤمن، ونلاحظ أن المراكشي في ترجمته للرصافي يصفه بـ"الوزير الكاتب"[5] ولم ينفرد أحد غيره بهذا الوصف، ولكننا لا نستبعد ذلك، فربما عمل الرصافي كاتبا في البلاط المالقي بدليل اختياره في وفد جبل الفتح، ومع أن الذين ترجموا له على قلتهم — لم يشيروا إلى اشتغاله بالكتابة إلا أن ابن الخطيب انفرد بأن أورد له مقامة نثرية في وصف القلم[6]. ولكن رواية المراكشي تتعارض مع الصورة العامة التي رسمها ابن الأبار للرصافي، فقد ذكر أنه اشتهر بالعفاف والانقباض وعلو الهمة، وأنه لم يتبذل نفسه في خدمة، وقد حملت عنه في ذلك أخبار عجيبة[7]. ويضيف أنه رفض تلك العلق ورضي بالقناعة مالا[8]. فهل يفهم من ذلك أن الرصافي رفض بعض المناصب التي عرضت عليه؟ إننا نفترض أنه شارك في الحياة العامة، وتولى بعض المناصب، ثم حدثت له تجربة ما جعلته ينصرف عن ذلك، ولعل هذا ما جعله ينتقل من "مالقة" إلى "غرناطة" وإن

---

(١) المغرب ١/ ٤٢٦.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد مجلد ٩، ١٠(نقلا عن الإحاطة ٦٠ وما بعدها)

(٣) ديوان الرصافي ٧٤.

(٤) نفسه ٩٢.

(٥) المعجب ٢٨٦.

(٦) صحيفة معهد الدارسات الإسلامية بمدريد مجلد ٩، ١٠ص ٣٨٦ (نقلا عن الإحاطة ص ٦١)

(٧) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٨) نفسه ٢/ ٢٣٧.

كانت المصادر لم تشر إلى سبب رحيله إلى غرناطة. ومهما يكن من أمر، فقد اتصل أول الأمر بصاحب أعمال غرناطة من قبل الموحدين (محمد بن عبد الملك بن سعيد)، "وكان وزيرا جليلا"، بعيد الصيت، عالي الذكر، رفيع الهمة، كثير الأموال، ولي للموحدين أعمالا كثيرة، واتصلت ولايته على أعمال غرناطة"[1] وعاد إلى المشاركة في الحياة العامة. فكان له صلات بشعراء غرناطة على شاكلة أبي جعفر بن سعيد والكتندي وغيرهما. وأشار المقرى إلى أنه يرتاد متنزهات غرناطة مع هذين الشاعرين وغيرهما من الفضلاء والرؤساء، لينعرجوا ويصقلوا الخواطر بالتطلع في ظاهر البلد[2]

ونجد في شعر الرصافي ما يشير إلى أنه عبر بحر الزقاق إلى البر الإفريقي كما في قوله[3]:

ولكن عدتني يا ابنة الخير عنهم	عوادي خطوب في الخطوب كبار
ركبت لها بحر الزقاق تعمدا	وللفلك بين العدوتين تبارى
بحيث التقى البحران والموت عازم	يساورنا من يمنة ويسار

ويشير إلى أنه زار مكناسة الزيتون والمسيلة. يقول[4]:

ولا بمكناسة الزيتون من وطن	أحسن بمنظرها المربي على العجب(٥).
وهل بغير الليالي من معرجة	على المسيلة من أطلالها النخب(٦).

ولا ندري شيئا عن أسباب عبوره بحر الزقاق وزيارته لهاتين المدينتين، وإن كنا نجد في ديوانه قصيدتين في مدح الموحدين. فهل يعني ذلك أنه زار مراكش واتصل ببلاط الموحدين؟ ومهما يكن، فإن في أخبار الرصافي ما يشير

---

(١) نفح الطيب ٢/ ٣٣٥ وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٣/ ٥١٣.

(٣) ديوان الرصافي ٩٦.

(٤) نفسه ٣٤ وما بعدها.

(٥) مكناسة الزيتون: مدينة بالمغرب على البحر في الطريق المار من فاس إلى سلا. ومكناسة اسم حصن بالأندلس (أنظر معجم البلدان، مادة مكناسة)

(٦) المسيلة: مدينة بالمغرب اختطها محمد بن المهدي في سنة ٣١٥ هـ (انظر معجم البلدان، مادة المسيلة)

إلى أنه عاد إلى مالقة وتوفى بها فى رمضان سنة ٥٧٢هـ[١]، وإذا قدرنا أن مؤلده كان سنة ٥٣٥هـ، فإن ذلك يدل على أن الرصافى توفى شابا لم يتجاوز عمره السابعة والثلاثين.

شعره

كان للرصافى ديوان شعر مشهور. وقد أشار إلى ذلك ابن الأبار فقال: "وشعره مدون بأيدى الناس، متنافس فيه، وقد حمل عنه، وسمع منه، وقد رواه عنه أبو الحسن ابن جبير، وأبو على كسرى المالقى"[٢] ولكنه ضاع فيما ضاع من شعر الأندلسيين ولم يبق له إلا بعض قصائد مبتسرة، أغلبها مقطعات قصيرة وأبيات مفردة.

وتحتوى مجموعة أشعاره التى بين أيدينا على نحو تسع وخمسين قصيدة ومقطوعة، وأغلبها مقطعات (أربعون مقطعة) ومعظمها فى الغلمان، والموضوعات والوصفية، ويأتى المدح فى مقدمة موضوعاته (٨ قصائد)، يليه الحنين إلى الوطن (٧قصائد) ثم الرثاء (٦قصائد)، فالرسائل الشعرية (٤ قصائد) بالإضافة إلى مقطعاته فى الغلمان.

مدائحه

رفض الرصافى أن يتخذ الشعر وسيلة للتكسب والاستجداء، وقد أشار إلى ذلك ابن الأبار فقال: "إنه لم يبتذل نفسه فى خدمة، ولا تصدى لانتجاع بقافية" [٣] وقد جرى الرصافى فى ذلك على سنة اتبعها أمثاله وبلديوه من أهل بلنسية وشرق الأندلس من الانصراف إلى الشعر لا يبتغون به عطية ملك، ولا يتبذلون فى خدمة أمير، خطة رسمها من قبل ابن خفاجة ثم ابن أخته ابن الزقاق البلنسى[٤]. وقد أعلن الرصافى رأيه فى عدم اتخاذ الشعر خطة فقال[١]:

---

(١) التكملة ٢/ ٢٣٨.

(٢) نفسه ٢/ ٢٣٨.

(٣) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٤) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد م ٩، ١٠ ص ٣٨٣.

على أنني لا أرتضي الشعر خطة ولو صيرت خضرا مسارحي الغبرا

ولكنه كان قد أحرز شهرة واسعة في الأندلس "فصار الأكابر يتهافتون عليه، ويجزلون منحه، ويخطبون مدحه"[٢]. فكان مدح الرصافي من باب "الاصطناع" وليس من باب "الانتجاع"، ومن قبيل "الكسب وليس من قبيل "التكسب" وثمة فارق كبير بين المعنيين، فالتكسب بالشعر كان يعنى شيئا محددا في المفهوم الأندلسي، شيئا يفرقه عن "الكسب" العفوى غير المقصود، فقد نسمع مثلا أن ابن عيطون التجيبي "كان أبي النفس غير متكسب بالشعر،"[٣] ثم يضاف إلى هذا الوصف أنه جال عَلَىَ الملوك ومدحهم، وهذا يدل على مدى النسبية في استشعار الكرامة والتعزز النفسي إذا ذكرنا حال أولئك الشعراء الأندلسيين الذين أبوا أن يتخذوا الشعر وسيلة مباشرة للتعيش[٤]. ولذلك فكثيرا ما نجد الرصافي يشير إلى أن عطايا الممدوح كانت تصله وهو في بيته كقوله[٥]:

نعماء جدت بها وإن لم نلتق فيمن يدندن حولها ويحوم

ممدوحوه

كان الوزير أبو جعفر الوقشي في طليعة ممدوحي الرصافي، وقد أشار ابن الأبار إلى أن الرصافي "مدحه بما ثبت في ديوانه وأعرب عن جلالة شانه"[٦].

وكان الوزير الوقشي قائما بأمر أبي إسحق إبراهيم بن همشك أحد زعماء شرق الأندلس، وكان له تحقق بالإحسان وتصرف في أفانين البيان، وقد

(١) ديوان الرصافي ٧٥.
(٢) المقتضب ٥٦.
(٣) المغرب ٢/ ١٦.
(٤) مقدمة ديوان الرصافي ١٣.
(٥) ديوان الرصافي ١٣.
(٦) الحلة السيراء ٢/ ٢٦٤.

أوفده ابن همشك إلى مراكش بعد أن اعتلق بالدعوة الموحدية[1]. وفى ديوان الرصافى قصيدتان فى مدح الوقشى، الأولى مطلعها[2].

الأجرع تحتله هند يندى النسيم ويأرج الورد

والثانية مطلعها[3]:

لمحلك الترفيع والتعظيم ولوجهك التقديس والتكريم

وقد وهم المقرى فزعم أن القصيدة الثانية فى مدح محمد بن عبد الملك بن سعيد[4]، لأن الرصافى يشير فيها إلى الوقشى صراحة فيقول[5]:

تتلون الدنيا ورأيك فى العلا والحمد دأبك والكريم كريم
ومن المتمم فى الزمان صنيعه إلا كريم شأنه التتميم
مثل الوزير الوقشى، ومثله دون امتراء فى الورى - معدوم

ولا نملك شيئا يلقى الضوء على مدى العلاقة التى كانت تربط الرصافى بالوزير الوقشى، وأكبر الظن أن الرصافى التقى به فى مالقة، لأن الوقشى هاجر إليها وتوفى بها سنة ٥٧٤ هـ ويشير الرصافى فى مدحه للوقشى إلى صلة الود التى كانت تربطة به فيقول[6]:

أعربت عن مكنون سؤدده ما تعجم الورقاء إذ تشدو
سورا من الأمداح محكمة من آيهن الشكر والحمد
ولكل ما يخفى وراء فمى من ودّه أضعاف ما يبدو

ويتكىء فى مدحه له على معانى المدح التقليدية. فيشيد بمآثره، ويتغنى بكرم محتده، ويمدحه بالتفنن فى النظم والنثر، فمن ذلك قوله[7]:

---

(١) الحلة السيراء ٢/ ٢٥٧وما بعدها.

(٢) ديوان الرصافى ٥٣.

(٣) نفسه ١٣١.

(٤) نفح الطيب ٢/ ٣٣٥.

(٥) ديوان الرصافى ١٢٣.

(٦) الحلة السيراء ٢/ ٢٦٧، ديوان الراصفى ٥٥.

(٧) ديوان الرصافى ١٥٦.

رجـــل إذا عـــرض الـــرجال لـــه	كثـــر العديـــد وأعـــوز الـــند
مـــن معـــشر نجـــم العـــلاء بهـــم	زهـــرا كمـــا يتناســـق العقـــد
لبـــسوا الـــوزارة معلمـــين بهـــا	ومـــع الـــصنائف يحـــسن الـــبرد
حتـــى اليراعـــة بـــين أنملـــه	يـــا قـــدم ممـــا تطـــبع الهـــند

وتكاد هذه المعانى تتكرر فى قصيدته الثانية[1]. وفى الفترة التى قضاها الرصافى فى غرناطة مدح واليها محمد بن عبد الملك بن سعيد، وكان مدح الرصافى له حدثا فريدا فى نظر المقرى فقال فى ترجمته له: "وحسبه من الفخر مدح أديب الأندلس وشاعرها أبى عبد الله الرصافى له، وهو ممن يمدح الخلفاء فى ذلك العصر[2]. ويحتفظ مجموع أشعار الرصافى الذى بين أيدينا بقصيدة واحدة فى مدح ابن سعيد، وفيها يشيد الرصافى بممدوحه وببنى سعيد عامة فيقول[3]:

إن الكـــرام بنـــى ســـعيد كلمـــا	ورثوا الندى والمجد أوحد أوحدا
قـــسموا المعـــالى بالـــسواء وفـــضلوا	فـــيها عمـــادهم الكـــبير محمـــدا
يـــا واحـــد الدنـــيا وســـوف أعـــيدها	مثنـــى وإن أغنـــى نـــداؤك مـــوحدا
الـــناس أنـــت وســـر ذلـــك أنـــه	أصـــبحت فـــيهم بـــالعلا متفـــردا
شيم تفـوق شـذا المـديح وإن غـدا	مـــسكا بأقطـــار الـــبلاد مـــبددا

وهناك ممدوح آخر للرصافى يسميه (ابن منصور) لا نعرف شيئا عنه، وله قصيدة واحدة فيه يشير فيها إلى أن "الود" هو الدافع لمدحه" يقول[4]:

أمـــا أنـــا ويـــد ابـــن منـــصور معـــا	فكمـــا يقـــال خمـــيلة وغمـــام
حسبى من الجدوى ودادك وحده	فهـــو الغنـــى لا مـــا يـــرى أقـــوام

وتوجه الرصافى بمدائحه إلى الموحدين، فمدح عبد المؤمن بن على بقصيدة مشهورة قال فى مطلعها[5]:

---

(١) نفسه ١٣٣.

(٢) نفح الطيب ٢/ ٣٣٦.

(٣) ديوان الرصافى ٦٤ وما بعدها.

(٤) ديوان الرصافى ١٣٠.

(٥) نفسه ٧٧.

لو جئت نار الهدى من جانب الطور	قبست ما شئت من علم ومن نور

وهى قصيدة طويلة أظهر فيها ولاءه للموحدين وفرحته بنجاح دعوتهم، ويبدو أنه فكر فى أن يصبح فى زمرة شعراء الخلافة الموحدية، ونظن أنه قطع شوطا فى هذا المجال، فالحميرى يصفه بأنه" مادح عبد المؤمن بن على"[1]، ومما يقوى هذا الظن أن له قصيدتين آخريين فى مدح الموحدين ولا نستبعد أن تكون القصيدتان فى مدح عبد المؤمن، ولعله يشير إليه بقوله فى إحدى القصيدتين[2]:

فتى من قيس عيلان تلاقى	على سيمائه كرم ونور
تضىء به البلاد إذا تجلى	وتغرق فى مكارمه البحور
تشبهت الملوك به وحاشا	وذلك منهم غى وزور

وله نونية أخرى لعلها فى مدح عبد المؤمن أيضا. يقول فى مطلعها[3]:

من لم ير الشمس لم يحصل لناظره	بين النهار وبين الليل فرقان

ولكن لماذا انصرف الرصافى عن مدح الموحدين ولم يصبح أحد شعراء الخلافة المرموقين؟ إن علينا أن نفترض بعض الأسباب التى حدت بالرصافى إلى هذا الموقف، فربما لم يجد التقدير الكافى من الموحدين، ولعله أدرك أن وجوده فى زمرة الشعراء المتكالبين على العطايا لا يتفق وطبيعته التى جبلت على القناعة والانقباض وعلو الهمة. ولعل من الأسباب القوية التى صرفته عن مدح الموحدين تلك التجربة المريرة التى عاشها صديقه الشاعر أبو عمرو بن حربون الشلبى فى ظل بلاط الموحدين، فقد خاطب الرصافى بأبيات مؤثرة شكا فيها من ضياع شعره على أبواب الخلفاء، وما لاقاه من إهمال وخمول، وختمها بقول[4]:

---

(١) الروض المعطار ٧٨.

(٢) ديوان الرصافى ٩٠.

(٣) ديوان الرصافى ١٣٩.

(٤) زاد المسافر ١٣٢.

مـا أصعب الفقر لكنـي رضيت بـه	لمـا رأيـت الغـنا فـي جانـب العـار

ونقدر أن قصيدة ابن حربون أحدثت أثرا عميقا في نفس الرصافي، فقد رد عليه بقصيدة أعلن فيها ثورته على أولئك المدوحين الذين يرقدون في لين العيش، ويرفلون في ثياب النعيم، ويريدون أن يخلدهم الشعر، وينشر الشعراء مآثرهم، ومع ذلك يقترون على الشعراء ويقول الرصافي في رده على ابن حربون[1]:

عجبت مـن معشر تمطـى مآثـرهم	مـن الثـناء علـيها ظهـر طـيار
مـا بـالهم رقـدوا فـي لـين عيـشهم	عـن جـارهم وهـو محـبوس بإقـتار
مـا كـان أقـدرهم أن يأخـذوا لكـم	علـى الـبديه مـن الأيـام بالـثار
والحـر أكثـر مـا يـزرى بحاجـته	توسـط مـن خبـيث الـنفس خـوار

وكان من الطبيعي أن ينصرف الرصافي عن مدح الموحدين بعد هذه التجربة المريرة، وأن يدرك أن المدح إراقة لماء الوجه، وأن انصرافه عن المدح أبقى لهمته، وصيانة لوجهه، فالرزق يجرى بمقدار، والقناعة هي الغنى بعينه، ويعبر عن ذلك فيقول[2].

صـون الفتـى وجهـه أبقـى لهمـته	والـرزق جـار علـى حـد ومقـدار
قـنعت وامـتد مـالى فالـسماء يـدى	ونجمها درهمـي والـشمس ديـنارى

الحنين في شعر الرصافي

برز الرصافي في شعر الحنين، وعليه قامت شهرته، وقد تنبه القدماء إلى ذلك فقال ابن الأبار: "وخرج من وطنه فكان يكثر الحنين إليه ويقصر أكثر منظومه عليه"[3] وقال في موضع آخر. "وكان في قصائده كثيرا ما يذكر شوقه إلى معاهده، فيأتي بما يعجب ويعجز"[4]. ونحن نقدر ضياع كثير من شعره في هذا الباب لأن ديوانه لا يضم غير سبع قصائد أغلبها مبتور.

---

(١) زاد المسافر ١٣٢.

(٢) نفسه ١٢٣.

(٣) التكملة ٢ / ٢٣٨.

(٤) المقتضب ٥٦.

و مع أن الرصافى رحل عن بلنسية وهو صغير إلا أن صورة مدينته ظلت عالقة بخياله، فظل يتذكر معاهدها ويحن إليها ويفيض فى وصف جمالها. وقد تحدث القدماء عن جمال بلنسية فوصفها الحجارى بأنها "مطيب الأندلس، ومطمح الأعين والأنفس، قد خصها الله بأحسن مكان، وحفها بالأنهار والجنان، فلا ترى إلا مياها تتفرع، ولا تسمع إلا أطيارا تسجع، ولا تستنشق إلا أزهارا تنفح، وما أجلت لحظا بها فى شيء إلا قلت هذا أملح"[1].

وقد أكثر الرصافى من ذكر الأماكن الجميلة فى بلنسية كالرصافة والبحيرة ونجد وجسر معان ووادى عسل. فمن ذلك قوله[2]:

كم بين شطيك من رى لجانحة	ذابت عليك صدى يا وادى العسل
وسا دعاها إلى واد سواك ظما	ألا تسبلن فسبها فترة الكسل

ويسلك فى شعر الحنين ضروبا متنوعة، فقد يبنى قصائده أحيانا على نحو من التذكر والالتفات إلى الماضى بما فيه من ذكريات جميلة على نحو ما يبدو فى قصيدته التى يقول فى مطلعها[3]:

يا عمرو أين عمير من كدى يمن	لقد هوت بك يا عمر و الرياح وبى

وقد يسلك فى حنينه مسلك شعراء البادية فيتخيل خليلا له أو خليلين يناجيهما ويسألهما أن يبادلاه الحديث عن معاهده التى رحل عنها، فمن ذلك قوله[4]:

خليلى ما للبيد قد عبقت نشرا	ومالرؤس الركب قد رنحت سكرا
هل المسك مفتوقا بمدرجة الصبا	أم القوم أجروا من بلنسية ذكرا
خليلى عوجا بى عليها فإنه	حديث كبرد الماء فى الكبدالحرى
قفا غير مأمورين ولتصديا بها	على ثقة للغيث فاستقيا القطراعلى
بجسر معان والرصافة إنه	القطر أن يسقى الرصافة و الجسرا

---

(١) المغرب ٢/ ٢٩٧.

(٢) ديوان الرصافى ١٢٦.

(٣) ديوان الرصافى ٣١.

(٤) نفسه ٦٨ وما بعدها.

ويعنى الرصافى بوصف معالم مدينته ونقل خصائصها الجغرافية التى اشتهرت بها، فالمؤرخون حين يتحدثون عن بلنسية يقولون: إن جوها صقل أبدا، ويشبهونها بالزبرجدة، ويتحدثون عن البحيرة المشهورة الكثيرة الضوء والرونق، والتى يقال إن لمواجهة الشمس لتلك البحيرة يكثر ضوء بلنسية[1]، فإذا قرأت شعر الرصافى وجدته يعكس هذه الخصائص فى أسلوب عذب جميل، فمن ذلك قوله[2]:

بلنسية تلك الزبرجدة التى	تسيل عليها كل لؤلؤة نهرا
كأن عروسا أبدع الله حسنها	فصير من شرخ الشباب لها عمرا
تؤيد فيها شعشعانية الضحى	إذا ضاحك الشمس البحيرة والنهرا
تزاحم أنفاس الرياح بزهرها	نجوما فلا شيطان يقربها ذعرا
هى الدرة البيضاء من حيث جئتها	أضاءت ومن للدر أن يشبه البدرا
معاهد قد ولت إذا ما اعتبرتها	وجدت الذى يحلو من العيش قد مرا

فحنين الرصافى حنين إلى طبيعة بلنسية الجميلة، وبكاء على الماضى المنصرم، وشوق إلى تلك المعاهد التى ارتبطت بنشأته الأولى.

مذهبه الشعرى

أنفرد الرصافى من بين شعراء عصره بالإكثار من المقطعات وقد أعجب معاصروه بذلك فوصفه المراكشى بأنه " "من مجيدى شعراء عصره لا سيما فى المقاطيع كالخمسة أبيات فما دونها"[3] ويرى د إحسان عباس أن الرصافى يعد "الوريث الشرعى" للمذهب الذى اختاره ابن الزقاق فى الشعر إذ أقام الفرق بين القصيدة والمقطوعة، القصيدة من حيث هى بناء مكتمل يختار فيه صاحبه سياقا من الجزالة البدوية ويدرج فيه الصور بين الحين والحين، والمقطوعة من حيث تقارب أجزائها وقيامها على طلب الصور وإيجاد التعليل، حسنا كان ذلك التعليل أو مستهجنا[4].

---

(١) المغرب ٢/ ٢٩٧ وما بعدها، نفح الطيب ٣/ ٢٢١.

(٢) ديوان الرصافى ٧٠.

(٣) المعجب ٢٩٠.

(٤) مقدمة ديوان الرصافى ١٦ وما بعدها.

وفي رأيي أن فكرة الفصل بين القصيدة والمقطوعة ليست شيئا مستحدثا حتى يمكن أن نسميه "مذهبا شعريا" فالقصيدة بمقوماتها وخصائصها، وكذلك المقطوعة، أمر قديم معروف، ومن هنا فلست أوافق الدكتور إحسان عباس على أن ابن الزقاق أقام الفرق بين القصيدة والمقطوعة، كما لا أوافقه على أن الرصافي مضى في شعره على هذا المذهب الذي اختاره ابن الزقاق.

وأغلب مقطعات الرصافي عبارة عن محاولات لاستخراج صورة جديدة أو توليد معنى مبتكر كقوله في غلام نائم وقد تحبّب العرق على خده[1]:

ومهفهف كالغصن إلا أنه   سلب التثني النوم عن أثنائه
أضحى ينام وقد تحبّب خده   عرقا، فقلت: الورد رش بمائه

ويمكن أن نقيس على ذلك مقطوعاته الأخرى في الحائك والنجار وذكره للأصيل ووصف الحمام، فالغاية منها ليست إبراز تعاطفه مع هذه الموضوعات بقدر إثبات مقدرته على التوليد والابتكار والاختراع، ولذلك شبهه معاصروه بابن الرومي لما رأوه من حسن اختراعه وتوليده وعنايته باستخراج صور جديدة[2] ولكنه يختلف عنه في بعض الوجوه، "فأكثر معاني ابن الرومي المولدة عقلي في طابعه. أما معاني الرصافي فإنها تصويرية تخيلية"[3] والرصافي بالقياس إلى ابن الرومي يبدو ضئيلا في طول النفس، وشدة استقصاء المعنى، والاعتماد على الفلسفة والمنطق في تفكيره، والتناسق الشديد والربط الوثيق بين أفكاره وآرائه.

وإذا كان الرصافي يشبه ابن الرومي في وجه من الوجوه، ففي رأيي أنه يشبه ابن خفاجة في وجوه كثيرة. فكلاهما مات صرورة لم يتزوج، وكلاهما رفض أن يتخذ المدح سلعة أو حرفة، فقد مدح ابن خفاجة "مصطنعا لا منتجعا، ومستميلا، لا مستنيلا، إكتفاء بما في يده من عطايا منان، وعوارف

---

(1) نفسه ٣٨.

(٢) المغرب ٢/ ٢٤٣.

(٣) مقدمة ديوان الرصافي ١٧.

جواد وهاب"[1] وكذلك فعل الرصافى حين قنع بحرفة الرفو، واشتغل بصناعته عن المدح. وقد ظهر أثر ابن خفاجة فى شعر الرصافى على نحو عملى، فكلاهما وصف الجبل، وكان طبيعيا أن يتأثر الرصافى بأستاذه فى وصفه للجبل وقد يكون من المفيد هنا أن نقارن بين وصف الشاعرين للجبل. قال ابن خفاجة[2].

وأرعن طماح الذؤابة باذخ ... يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة ... ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالى مطرق فى العواقب
يلوث عليه الغيم سود عمائم ... لها من وميض البرق حمر ذوائب
أصخت إليه وهو أخرس صامت ... فحدثنى ليل السرى بالعجائب

وقال الرصافى فى وصفه للجبل[3].

وأدرد من ثناياه بما أخذت ... منه معاجم أعواد الدهارير
محنك حلب الأيام أشطرها ... وساقها سوق حادى العير للعير
مقيد الخطو جوال الخواطر فى ... عجيب أمريه من ماض ومنظور
قد واصل الصمت والإطراق مفتكرا ... بادى السكينة مغفر[4] الأسارير
كأنه مكمد مما تبعده ... خوف الوعيدين من دك وتسيير

والتشابه واضح بين الوصفين، فقد شخص ابن خفاجة الجبل، فرأى فيه شيخا وقورا يجثم على ظهر الفلاة مطرقا مفكرا فى عواقب الأمور، وحذا الرصافى حذو أستاذه فرأى فى الجبل شيخا كهلا، وأضاف إلى ذلك جزئية أخرى، فتخيله وقد تساقطت أسنانه بعد أن عجم أعواد الدهر، ورآه أيضا كابن خفاجة، مقيد الخطو، دائم الصمت، كثير التفكير فيما مضى وفيما يأتى، ويطيل الرصافى فى هذه الصورة ويضيف إليها جزئيات أخرى، فيراه مكمد اللون، خائفا مما سيلحقه من دك حين تقوم الساعة، ولأن الرصافى يصف

---

(١) ديوان ابن خفاجة٨.

(٢) نفسه ٢١٦.

(٣) ديوان الرصافى ٨٣.

(٤) مغفر: محجوب أو مستور أو ساكن.

الجبل في قصيدة مدح، فإنه يخضع وصفه للمدح، ويلفه به، فيخاطب هذا الجبل مبشرا إياه بأن يطمئن من كل محذور لأن المدوح وطأه بقدميه. يقول[1]:

أخلق به وجبال الأرض راجفة	أن يطمئن غدا من كل محذور
كفاه فضلا أن انتابت مواطئه	نعلا مليك كريم السعى مشكور

ويتوقف الرصافي عند هذا التصور للجبل لأنه لم يصفه وصفا مستقلا كما فعل ابن خفاجة وإنما اتخذه وسيلة في قصيدة يمدح بها عبد المؤمن عند عبوره إلى جبل طارق، ولذلك جاء وصف الرصافي قاصرا محدودا بالقياس إلى وصف ابن خفاجة، فهو لم يشخص الجبل، ولم ينطقه ولم يتحدث إليه كما فعل ابن جفاجة الذى أطال في وصفه، وخلع عليه كثيرا من الصفات الإنسانية، فامتزج به، واتخذه صديقا يؤنسه، ويستمع إلى تجاربه وعظاته وعبره، وينصت إلى شكواه وقد استحال أمامه إلى شيخ وقور انتابه الملل من طول البقاء وهو يرى أمامه مواكب البشر تذهب وتطويها يد الردى. ولنقرأ هذه الأبيات التي يتحدث فيها الجبل ويسرد ما مر به من مشاهد[2]:

وقال ألاكم كنت ملجأ فاتك	وموطن أواه تبتل تائب
وكم مر بي من مدلج ومؤوب	وقال بظلي من مطي وراكب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى	وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فما خفق أيكي غير رجفة أضلع	ولا نوح ورقي غير صرخة نادب
وما غيض السلوان دمعي وإنما	نزفت دموعي في فراق الأصاحب
فحتى متى أبقى ويظعن صاحب	أودع منه راحلا غير آيب
وحتى متى أرعى الكواكب ساهرا	فمن طالع أخرى الليالي وغارب
فرحماك يا مولاي دعوة ضارع	يمد إلى نعماك راحة راغب
فأسمعني من وعظه كل عبرة	يترجمها عنه لسان التجارب
فسلي بما أبكى وسرى بماشجا	وكان على ليل السرى خير صاحب
وقلت وقد نكبت عنه لطية	سلام فإنا من مقيم وذاهب

وهذه الأبيات تبين براعة ابن خفاجة في التشخيص، فهو يمتزج بالجبل، ويتحد به اتحادا كاملا، بحيث تذوب الذات في الموضوع، ويتلاشى

---

(1) ديوان الرصافي ٨٤.

(2) ديوان ابن خفاجة ٢١٦ وما بعدها.

الموضـوع فـى الـذات، فنرى فى شكوى الجبل وهمومه صورة أخرى من شكوى الـشاعر وهمـومه، فقد سئم ابن خفاجة الحياة، واستثقل العيش، ومل من طول البقاء وهو يرى أصحابه يرحلون بلا عودة، ويذهبون إلى حيث لا يؤوب مسافر، ولكـنه وجد فى حديث الجبل عزاء، وأحس بالراحة بعد أن رأى خليله يعانى مـن الهمـوم مـثلما يعانـى، فتركـه وقـد أخـذ العـبرة، وتـزود بما يساعده على مـواجهة واقعـه. وهذه المشاركة الوجدانية بين الشاعر وبين أحد مظاهر الطبيعة لا نجـدها عـند الرصـافى، ولا عـند أضـرابه فالقـصيدة علامـة بارزة فى الشعر الأندلسى، وصورة رائعة من صور التجديد فى مضمونه، ولا أظن أننى أغلو فى هـذا الرأى، فقد استطاع ابن خفاجة فى هذه القصيدة "أن يناجى الطبيعة على نـسق جديـد لم يعهـده الـشعر العربـى القـديم، فأشـرك الـنفس الإنسانية بسر الطبيعة وأدرك ما يسمى عند الفرنجة بحس الطبيعة"[1].

وبعـد هـذه الـوقفه نعـود إلى الرصـافى لنـضعه فـى موضـعه بين شعراء عـصره، فهـو أحـد شعراء العصر البارزين، وقد تفوق على معاصريه فى الإكثار مـن شـعر الحـنين، والمـيل إلى المقطعات، والعناية باختيار الموضوعات الوصفية الطـريفة. وكانـت طـريقته — كمـا يقـول ابن الأبار — تقوم على تنقيح القريض وتجويده على طريقة متحدة مع الرقة وسلاسة الطبع[2] وقد مثل ذوق عصره فى الجـرى وراء الـصور الطريفة والمعانى المبتكرة ولذلك اعترف له النقاد بالإجادة، وأثنـى علـيه كثير منهم، فوصفه ابن سعيد بأنه "شاعر الأندلس فى أوانه، بما اشـتهر عـند الخـاص والعـام مـن إحسانه،[3] ووصفه ابن الخطيب بأنه "شاعر الأنـدلس فى وقته"[4]. وذكره المراكشى فقال: "كان عفيف الطعمة، نزيه النفس لا يحب أن يشتهر بالشعر مع إجادته فى كثير منه"[5].

---

(١) فى الأدب الأندلسى ١٠٨.

(٢) التكملة ٢/ ٢٣٧.

(٣) المغرب ٢/ ٣٤٢.

(٤) أعمال الأعلام ٢٦٦

(٥) المعجب ٢٩٢.

أبو البقاء الرندى

حظيت مرثية الرندى بشهرة واسعة فى تاريخ الأدب الأندلسى، ولكن صاحبها ظل مهملا مغمورا، يكتنف الغموض شخصيته، ويرين الصمت على حياته، وتتضارب الآراء والأقاويل فى اسمه وكنتيه ومولده ووفاته والعصر الذى عاش فيه وذلك راجع إلى أن مؤرخى الأدب لم يعنوا بترجمته، ولم ينقلوا عنه إلا أخبارا قليلة لا تروى الظمأ، ولا تعرف به تعريفا كافيا. وصادفه سوء الحظ حتى فى تلك الشذرات القليلة التى أشارت إليه، فسقطت ترجمته من نسخة الذيل والتكملة مع ما سقط من حرف الصاد[1].

وعلى نحو ما أهمله القدماء، أهمله المحدثون أيضا، فلم يتعرض له أحد بشىء يكشف النقاب عن حياته — فيما نعلم — إلا الأستاذ عبد الله كنون الذى كتب عنه مقالا بعنوان (أبو البقاء الرندى وكتابه الوافى فى نظم القوافى)[2]، ولعل أهم ما فى هذا المقال أنه تضمن ترجمة أبى البقاء التى وردت فى كتاب "الإحاطة" لابن الخطيب، ولكنه لم يزودنا بشىء كثير عن عصره وشعره. وأطوار حياته، وهذا ما سوف نتتبعه فى ضوء ما توافر لدينا من أخباره وأشعاره التى جمعناها من المصادر المختلفة

حياة الرندى وعصره

هو كما جاء فى الإحاطة: صالح بن يزيد بن صالح بن موسى ابن أبى القاسم ابن على بن شريف، من أهل رندة[3] وقد ورد اسم الرندى ونسبه منظوما فى بيتين من الشعر عثرنا عليهما فى مخطوطة كتابه "الوافى فى نظم القوافى"

---

(١) الذيل والتكملة ٤/ ١٣٩.

(٢) صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمديد، مجلد ٦ص ٢٠٥ – ٢٢٠.

(٣) مخطوطة الإحاطة لا بن الخطيب ٢٠٧، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١١.

فـى الـباب الحادى والعشرين من الجزء الثانى وهو الذى ذكر فيه النوع المسمى بالإطراد فى محاسن الشعر وبديعه فقال[1].

ألمــــم إذا شـــئت تحظـــى	بـــــصالح وشــــريف
بــــصالح بـــن يـــزيد بـــ	ـــن صـــالح بـــن شـــريف

وقـد اختلفت المصادر فى كنية الرندى. ففى الوافى والإحاطة. والذيل والـتكملة، وأزهـار الـرياض يكنى بأبى الطيب. وكناه صاحب الدخيرة السنية (أبا محمد)، وانفرد المقرى بأن كناه (أبا البقاء) وكان يذكره أحيانا باسم (صالح بـن شـريف). وأغلـب الظـن أن الـرندى اشـتهر بكنيـتين همـا (أبـو الطـيب) و (أبو البقاء) وإن كانت الثانية منهما أكثر ذيوعا من الأولى

ولم يهـتد أحـد ممن ترجموا له إلى معرفة تاريخ مولده أو وفاته. كما لم يهتدوا إلى تحديد العصر الذى عاش فيه تحديدا دقيقا.

وقـد توافـرت لدينا بعض القرائن التى تدل على أن أبا البقاء عاش فى القرن السابع الهجرى. من ذلك ما ذكره عبد الملك المراكشى فى ترجمته له من أنـه "كـتب إلـيه بإجـازة مـا رواه وألفه وأنشأه نظما ونثرا"[2]. ويفهم من هذه العـبارة أن الرندى كان معاصرا للمراكشى. وإذا عدنا إلى ترجمة المراكشى نجد أنه ولد فى ذى القعدة سنة ٦٣٤هـ وتوفى بتلمسان سنة ٧٠٣هـ[3]. وذلك يعنى أن الرندى عاش فى تلك الفترة. أى بين سنتى ٦٣٤هـ ، ٧٠٣هـ.

ومـن هـذه القـرائن أن صـاحب الـذخيرة الـسنية ذكر أن أبا البقاء نظم مـرثيته فـى سـنة ٦٥٥هـ حـين تنازل ابن الأحمر عن بعض الحصون للروم[4] وهـى روايـة مهمـة لأنها تحسم تاريخ نظم القصيدة من ناحية وتشير من ناحية أخـرى إلى الحقـبة التـى عـاش فيها الرندى. ومن هذه القرائن ما ذكره صاحب

---

(١) الوافى فى نظم القوافى (مخطوط) ١١٧.

(٢) الذيل والتكملة. ٤/ ١٣٧

(٣) الذيل والتكملة. السفر ص د. هـ.

(٤) الذخيرة السنية ١٣٧

الإحاطة من أنه تلقى العلم على عدد من علماء العصر المشهورين أمثال: أبى الحسن الدباج، وابن الفخار الشريشى، وابن قطرال، وأبى الحسين ابن زرقون، وأبى القاسم ابن الجد[1]، وكلهم من علماء القرن السابع الذين تتلمذ عليهم كثير من شعراء العصر مثل ابن سهل وابن سعيد[2]،

ومن القرائن التى ترجح أن الرندى كان معاصرا لشعراء الموحدين قوله عن الهيثم الأشبيلي: (وكان فى عصرنا أحد الأعاجيب فى هذا الشأن"[3] يعنى البديهة، فهو يذكر فى هذه الرواية أنه كان معاصرا للهيثم، وهو أحد شعراء العصر، وقد ترجم له ابن سعيد فى اختصار القدح ووصفه بأنه "فارس ميدان الارتجال، فى أى نوع طلب من الأشعار والموشحات والازجال"[4]، وذكر أنه سمع من شعره كثيرا، وأورد له أبياتا يخاطب بها المأمون الموحدى باشبيلية[5].

هذه القرائن كلها تؤكد أن الرندى عاش فى القرن السابع الهجرى، وأنه عاصر ابن سهل وابن سعيد والهيثم الإشبيلى وغيرهم من شعراء هذا العصر، ولكنها لم تحدد تاريخ مولد الرندى وتاريخ وفاته" وكان من الممكن أن تظل هذه الناحية نهباً للافتراضات لولا أن عثر باحث تونسى على مخطوطة تونسية من "الإحاطة" وفيها ترجمة الرندى، ولما قابل الترجمتين فى المخطوطتين — الأسكوريال والتونسية– اكتشف أن المخطوطة التونسية قد تفردت بذكر تاريخ ولادته وتاريخ وفاته فى سطر واحد جاء بين القطعة التى نقلها له ابن الخطيب من كتابه (روضة الأنس)، والبيتين اللذين أوصى بأن يكتبهما على قبره، وجاء فيه أن "مولده فى محرم سنة إحدى وستمائة، وأنه

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٥٥، المقتطف ٨١.

(٢) ذكر ابن سعيد انه تتلمذ على أبى الحسن الدباج زمانا، هو وصديقه ابن سهل (إختصار القدح المعلى ٧٣).

(٣) الوافى فى نظم القوافى (مخطوط) ٢٠.

(٤) اختصا المعلى ١٥٨.

(٥) نفسه ١٥٩.

توفى عام أربع وثمانين وستمائة[1]، وبذلك تكون هذه الرواية قد أزالت الغموض الذى اكتنف تاريخ الرندى، وحسمت بدقة الفترة التى عاش فيها، وأكدت القرائن التى أشرنا إليها من قبل. ويفهم من تاريخ مولد الرندى أنه ولد فى عهد محمد الناصر الموحدى وقبل معركة العقاب بنحو ثمانية أعوام.

ثقافته ومؤلفاته

تدل أخبار الرندى على أنه لم يكن شاعرًا فحسب، وإنما كان يجمع إلى جانب الشعر معارف أخرى، ويذكر عبد الملك المراكشى أنه كان "فقيها حافظا فرضيا متفننا فى معارف جليلة، نبيل المنازع، متواضعا، مقتصدا فى أحواله"[2]، ويذكر ابن الزبير أنه كان يتردد على مالقة ويحضر مجلس الإقراء. وفى ذلك يقول "تكرر لقائى إياه. وقد أقام بمالقة أشهرًا أيام إقرائى. فكان لا يفارق مجالس إقرائى، وأنشدنى كثيرا من شعره"[3]

وقد هيأته ثقافته الواسعة إلى تصنيف مؤلفات كثيرة، فألف جزءا على حديث جبريل، وتصنيفا فى الفرائض وأعمالها. وله كتاب كبير سماه (روضة الأنس ونزهة النفس)[4] وذكر صاحب الذيل والتكملة أن له مقامات بديعة فى أغراض شتى[5]. كما ذكر له كتاب (الوافى فى نظم القوافى) وهو الكتاب الوحيد الذى وصلنا من مؤلفاته وهو ليس فى علم العروض والقوافى كما قد يدل عليه عنوانه، بل هو لاحق بكتب النقد والبلاغة جملة[6] وهو من هذه الناحية قريب الشبه بكتاب "العمدة" لابن رشيق. وقد استمد الرندى كثيرا من العمدة، واتكأ عليه فى مواضع كثيرة، كما اعتمد على "اليتيمة" للثعالبى[7]

---

(1) المخطوطة التونسية للإحاطة ١٠٠، نقلا عن حوليات تونس، العدد السادس ١٧١.

(2) الذيل والتكملة ٤/ ١٣٧.

(3) الإحاطة (مخطوط)، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد مجلد ص ٦ ص ٢١١.

(4) نفسه م ٦ ص ٢٣١.

(5) الذيل والتكملة ٤/ ١٣٧.

(6) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٥.

(7) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٧.

وقد قسم الرندى كتابه إلى أربعة أجزاء، تحدث فى الجزء الأول عن فضل الشعر ومن تكلم به وأثاب عليه، وعن أغراض الشعر وطبقات الشعراء وتحدث فى الجزء الثانى عن محاسن الشعر وبديعه ومعانيه، وتحدث فى الجزء الثالث عن عيوب الشعر، وخصص الجزء الرابع للحديث عن حد الشعر وتكلم عن العروض والقافية. وقدم لكتابه بمقدمة قال فيها: "إن الشعر ديوان العرب، وإيوان الأدب، وزهرة الكلم، وروضة الحكم. وهو لا محالة محبوب بالطبع، شهى للسمع، فطرة الله التى فطر النفوس الفاضلة عليها، وهدى العقول الكاملة إليها... وقد أوردت فى كتابى هذا جملة كافية فى صنعة الشعر لمن أحب أن يأخذ بأزراره، ويطلع على أسراره، ويتفنن فى بديعه، ويتبين سقطه من رفيعه ... وسميت كتابى هذا بالوافى، فى نظم القوافى، وقسمته أربعة أجزاء تتضمن ما فيه من الأجزاء بحول الله تعالى"[1].

والكتاب يعكس ثقافة الرندى وذوقه الأدبى الذى يعد انعكاسًا لذوق عصره ولعل هذا ما جعله يكثر من الحديث عن التشبيه والبديهة والارتجال، والمحسنات البديعية وغيرها من مقاييس العصر التى تحدثنا عنها من قبل.

شعره

كان شعر الرندى مدونا – كما يقول صاحب الذيل والتكملة[2]، وذكر أنه صنف فى الفرائض وأعمالها مختصر نافعا نظما ونثرا، كما ذكر ابن الزبير أن له تأليفا يضم قصائد زهدية[3]. ولكن هذه المؤلفات ضاعت كلها، ولم يصل إلينا شىء منها.

وتدل النماذج القليلة التى بين أيدينا على أن الرندى كان يشارك بشعره فى أغلب الموضوعات، ولكنه برز بصفة خاصة فى المدح والغزل

---

(١) الوافى فى نظم القوافى ص أو ما بعدها.

(٢) الذيل والتكملة ٤/ ١٣٧.

(٣) الإحاطة (مخطوط)، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١١.

والوصف، وهذا ما جعل ابن الزبير يصفه بأنه "شاعر مجيد في المدح والغزل وغير ذلك"[1].

ويعد المدح من أوسع الموضوعات التى طرقها الرندى، فقد اتخذ الشعر خطة يسترفد به الملوك والأمراء. وقد عاصر الرندى الفتنة الأخيرة التى تمخضت عن قيام مملكة غرناطة، وضمت (رندة) فى عهد أبى البقاء إلى مملكة بنى الأحمر، فاتجه بمدائحه إلى محمد ابن الأحمر (٦٢٩/ ٦٧١هـ) مؤسس الدولة النصرية بغرناطة، وقويت صلته بأمراء بنى الأحمر، وأكثر من التردد على بلاطهم. وقد أشار إلى ذلك ابن الخطيب، فقال: " وكان (الرندى) كثير الوفادة على غرناطة والتردد عليها، يسترفد ملوكها وينشد أمراءها"[2]، وأشار الرندى فى كتابه (الوافى) إلى صلته ببنى الأحمر ومدائحه فيهم فقال: "ولما بويع بالحضرة النصرية بولاية العهد الأمير المعظم أمير المسلمين — أيده الله— واقترن بذلك مولد ابنه الأمير المعظم — أسعده الله— قلت فى ذلك فى عروض أبى الطيب: [3]

من الظباء تروع الأسد بالمقل | وما رمتها بغير الغنج والكحل
من كل رود ترد السمر مشرعة | وما اتقتها بغير الحلى والحلل

وأكثر مدائحه فى محمد ابن الأحمر مؤسس الدولة النصرية بغرناطة، وكان يصفه بأمير المسلمين ومن شعره فيه قوله من قصيدة مطلعها[4]:

سلم على الحى بذات العرار | وحى من أجل الحبيب الديار

وبعد مقدمة غزلية يتخلص إلى المدح، فيردد المعانى التقليدية من وصف ممدوحه بالجود والكرم، وأنه قطب المعالى، مؤثل المجد، مهذب الطبع،

---

(١) نفسه ٦/ ٢١١.
(٢) نفسه ٦/ ٢١١.
(٣) الوافى فى نظم القوافى ٣٧.
(٤) نفح الطيب ٤/ ٣٨٩.

ويتغنى بكرم محتده، وانتسابه إلى أعرق القبائل العربية حيث تزهى به لخم وتفتخر به قيس. يقول الرندى[1]

محمـد محمـد كاسمـه ... شخص لـه فـى كـل معنـى يشار
أمـا المعـالى فهـو قطـب لهـا ... والقطـب لا شـك علـيه المـدار
مـؤئل المجـد، صـريح العـلا ... مهـذب الطبع،كـريم الـنجار
تزهـى بـه لخـم وسـاداتها ... وتنتمـى قـيس لـه فـى الفخـار
يفـيض مـن جـود يديـه علـى ... عافـيه مـا مـنه تحـار الـبحار

ويبدو من بعض نماذج المدح التى لدينا أن الرندى كان يؤثر الصنعة فى مدائحه، فمن ذلك استخدام (التورية) فى قوله يمدح الأمير محمد بن الأحمر[2]:

بـشعرك يـا (محمـد) عـز ديـن ... لـه بعـد الإلـه بـك اعتـصام
و(باسمـك) تم لـلإ سـلام سـلم ... "وغلـب" الـسلم "نـصر" مـستدام[3]

ويبدو أن الرندى لم يمدح بنى الأحمر وحدهم، بل كان له ممدوحون آخرون، إذ نجده يزور مراكش ويحن إلى مدينته رندة، ويقول فى تقديم إحدى قصائده (ومما يتعلق بذلك قولى وأنا بمراكش)[4]:

بحـياة مـا ضـمت عـرى الأزرار ... بـذمام مـا فـى الحـب مـن أسـرار

وبالرغم من أن القصيدة تخلو من المدح، إلا أننا نقدر أن رحلة الرندى إلى مراكش ربما كانت من أجل المدح، ولكننا لا نملك من المعلومات ما يميط اللثام عن تلك الفترة التى قضاها فى مراكش، ولا نعرف شيئا عن ممدوحيه هناك وإن كان يبدو أن زيارته لمراكش كانت وهو فى عمر متقدم، إذ يقول فى القصيدة نفسها[5]:

---

(١) نفسه ٤/ ٤٩٠.
(٢) المخطوطة التونسية للإحاطة، نقلا عن حوليات تونس، العدد السادس ١٧٧.
(٣) يشير إلى أن اسم الأمير هو(محمد الغالب النصرى).
(٤) الوافى فى نظم القوافى ٩١.
(٥) نفسه ٩٢.

واحسرتا من ذكر أيام الصبا   ها قد بدا شيبى فأين وقارى

ويعد الرثاء فى طليعة الأغراض التى أجاد فيها الرندى، فقد قامت شهرته على نونيته المشهورة فى رثاء الأندلس التى عرضنا لها من قبل، وهى قصيدة فريدة تستثير الأحزان بصدق عاطفتها، وتجسد مأساة الأندلس تجسيدا حيا فى غير ضجيج أو صخب، وقد جرى الرندى فيها على طبيعته الشعرية، وتخلص من ضروب التفنن والصنعة التى كلف بها فى أغراضه الأخرى، واستطاعت هذه القصيدة أن تأسرنا بإيقاعها الشجى، وأفكارها المترابطة، وبنائها المحكم، وكلها عناصر تؤكد قدرة الرندى وبراعته فى الرثاء.

ويحتل الغزل مكانة طيبة فى شعر الرندى ولكن أغلبه لا يأتى مستقلا، وإنما يأتى ضمن أغراض أخرى كالمدح والوصف، وغالبا ما يمتزج الغزل عنده بالحنين، فمن ذلك قولك قوله من قصيدة[1]:

وأشهى الوصل ما كان اختلاسا   وخير الحب ما فيه احتشام
وما أحلى الوصال لو ان شيئا   من الدنيا للذته دوام
بكيت من الفراق بغير أرضى   وقد يبكى الغريب المستهام
ألائمى[2] وقد فارقت إلفى   أمثلى فى صبابته يلام
أأفقده فلا أبكى عليه   يكون أرق من قلبى الحمام
أأنساه فأحسبه كصبرى   وهل ينسى لمحبوب ذمام
رويدا[3] إن بعض اللوم[4] لؤم   ومثلى لا ينهنهه الملام

ويكثر فى غزله من الحديث عن هجر الحبيب، ويصف الليالى الطوال التى يقضيها مكمدا مؤرقا لا يعرف للنوم لذة ولا طعما. فمن ذلك قوله[5]:

---

(١) الوافى فى نظم القوافى ٧٢.

(٢) كذا.

(٣) كذا ولعلها (رويدك).

(٤) بالأصل (اللؤم)، والصواب ما أثبته.

(٥) الوافى فى نظم القوافى ٧١.

ـال ليلى الكمد ... فالدهر ليل سرمد
وما أظن أنه ... لليلة الهجر غد
يا سا عن لوعتى ... عوفيت مما أجد
أرقد هنيئا إننى ... لا أستطيع أرقد
جوانح لا تنطفى ... وأدمع تطرد
فلا تسل عن جلدى ... والله مالى جلد

ومن قصائده الغزلية التى تقوم على التذكر والحنين قصيدة يصف فيها ليلة من ليالى الأنس التى قضاها مع الحبيب يتعاطيان كئوس اللذة، ويختلسان تلك اللحظات القلائل فى اعتناق ولثم وتقبيل حيث غفل الدهر والرقيب، وما أعجب أن يتفق الإثنان على الغفلة التى هى بالنسبة لهما كالمحال. يقول الرندى[1]:

علانى بذكر تلك الليالى ... وعهود عهدتها كاللآلى
لست أنسى للحب ليلة أنس ... صال فيها على النوى بالوصال
غفل الدهر والرقيب وبتنا ... فعجبنا من اتفاق المحال
ضمنا ضمة الوشاح عناق ... بيمين معقودة بشمال
فبردت الحشى بلثم ورود ... لم يزل بى حتى خبالى خبالى
يا ليالى منى سلام عليها ... أتراها تعود تلك الليالى

ولم يتخلص الرندى فى غزله من ضروب التفنن والصنعة التى اشتهر بها. فنراه يبنى إحدى قصائده الغزلية على ضرب واحد من ضروب البديع. وهو النوع المسمى بالتوشيع، ولكن القارىء يشعر بأن ولعه بالبديع لم يذهب برقة غزله وسلاسته كما يبدو فى قوله[2]:

كيف التخلص من عينيك لى ومتى؟ ... وفيهما القاتلان: الغنج والحور
وكيف يسلو فؤادى من صبابته؟ ... ولو نهى الناهيان : الشيب والكبر
أنت المنى والمنايا فيك قد جمعت ... وعندك الحالتان: النفع والضرر
ولى من الشوق ما إن لا دواء له ... وعندك الشافيان : القرب والنظر
وفى وصالك ما أبقى به رمقى ... لو ساعد المسعدان: الدهر والقدر
وكان طيف خيال منك يقنعنى ... لو يذهب المانعان: الدمع والسهر

---

(1) الوافى فى نظم القوافى ٩٠.

(2) الإحاطة (مخطوط). نقلا عن صحفية معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١٤.

والوصف باب واسع في شعر الرندي. وقد أفسح له مكانا رحيبا في كتابه (الوافي) وعبر عن رأيه في الوصف بقوله: "الوصف ذكر الشيء بما يصوره في النفس كهيئته في الحسن، ويمثله للخيال بماله من الهيئات والأشكال وهو باب جليل وعليه مدار الشعر إلا القليل. وأنا أورد في هذا الباب ما استجدته من بدائع الصفات وروائع التشبيهات في أنواع الموصوفات[1]"

ومن الواضح أن تصور الرندي للوصف لا يخرج عن تصور كثير من النقاد العرب له. فالوصف عنده يعني تشبيه الشيء بما يضفي عليه حسنا ويزيده جمالا، وتمثيله للخيال بما يضاهيه من هيئات وصور. وهذا مفهوم ضيق — في رأيي — لأنه يكتفي بعقد مشاكلات ومقارنات بين أجزاء الكلام بالإعتماد على التشبيه في الغالب، ودون التعمق في أبعاد هذا الشيء الموصوف وإضفاء روح المشاركة الوجدانية عليه، والاهتمام بما قد يختفي وراءه مكونات شعورية ونفسية.

ومهما يكن من أمر، فقد توسع الرندي في الوصف، ونظم فيه مقطعات كثيرة، فوصف الخمر والطبيعة وطول الليل وقصره، ووصف السيف والرمح والقلم وغير ذلك.

ومن أجمل ما نظمه الرندي في الوصف مقطعاته في وصف الخمر والطبيعة فمن أوصافه للخمر قوله[2]:

مدامة مدينة للمنى	في رقة الدمع ولون النضار
مما أبو ريق[3] أباريقها	تنافست فيها النفوس الكبار
معلتي والبرء من علتي	ما أطيب الخمرة لولا الخمار
ما أحسن النار التي شكلها	كالماء لو كف شرار الشرار

ويصف الساقي في القصيدة نفسها فيقول[4]:

(1) الوافي في نظم القوافي ٦٥.

(2) نفح الطيب ٤/ ٩ ٤.

(3) كذا ولعلها (وإذا أريقت...)

(4) نفح الطيب ٤/ ٤٨٩.

وبـــى وإن عـــذبت فـــى حـــبه	بـــبعده علـــى اقـــتراب المـــزار
ظبـــى غريـــر نـــام عـــن لوعتـــى	ولا أذوق الـــــنوم إلا غـــــرار
ذو وجـــــنة كأنهـــــا روضـــــة	قـــد بهـــر الـــورد بهـــا والـــبهار
رجعـــت للـــصبوة فـــى حـــبه	وطاعـــة اللهـــو وخلـــع العـــذار
يـــا قـــوم قولـــوا بـــزمام الهـــوى	أهكـــذا يفعـــل حـــب الـــصغار

ويشير فى قصيدة أخرى إلى مزج الخمر فيقول[1]:

وكـــؤوس المـــدام تجلـــو عروســـا	أضـــحك المـــزج ثغـــرها عـــن لآل

وفـى وصـف الطبـيعة، اشـتهر الـرندى بروضـياته، وهـى فـى جملتها لـوحات يعنـى بـرسمها وتلويـنها، ويعمـد إلى الـصنعة فيها معتمدا على الصور والتشبيهات والاستعارات، ففى إحدى لوحاته يرسم صورة لروضة تساقط عليها المطـر فابتـسم الزهـر، ويقابل بين (ابتسام الزهر) و(بكاء الغمام) ويصف النسيم وقد جرى فى أرجائها عليلا عاطرا يتهادى بين الصبا والشمال، ويسترفد صوره وتـشبيهاته مـن البيـئة الحـربية، فيتخـيل النهر وقد ارتدى لأمته بعد أن رماه القطر بنباله، يقول الرندى[2]:

فـــى ريـــاض تبـــسم الزهـــر فـــيها	لغمـــــام بكـــــت دمـــــوع لآل
وجـــــرى عاطـــــر النـــــسيم علـــــيلا	فـــتهادى بـــين الـــصبا والـــشمال
فاكتـــسى النهـــر لأمـــة مـــنه لمـــا	إن رمـــى القطـــر نحـــره بالنـــبال

وفـى لـوحة أخـرى يرسـم الرندى روضة بجزئياتها، فيصف الساقية، والنهـر والزهـر، ويـستعير صـور الحـرب وأدواتها فى وصفه، فيتخيل الأشجار مـثل كـتائب الجـيش، التـى تحمـل الألـوية والـرماح، ويتخيل قوس قزح وقد اسـتحال إلى "محـارب" يرمـى الروضـة بنـباله، فجـردت هى الأخرى سيوفها ودروعهـا، ويـستعين فـى رسـم لوحـته بكـثير مـن العناصر، كاللون، والحركة والتشبيه، يقول[3]:

وغانـــية يغنـــى عـــن العـــود صـــوتها	وســـاقية تـــسقى وســـاقية تجـــرى
بحـــيث يجـــر النهـــر ذيـــل مجـــرة	يـــرف علـــى حافاتهـــا الزهـــر كالزهـــر

---

(١) الوافى فى نظم القوافى ٩.

(٢) الوافى فى نظم القوافى ٩٠.

(٣) الإحاطة (مخطوط)، نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية م ٦ ص٢١٥ وما بعدها.

وقد هزت الأرواح خضر كتائب ... بألوية بيض على قضب سمر
رمى قزح نبلاً إليها فجردت ... سيوف سواقيها على دارع النهر
وهبت صبا نجد فجرت غلائلا ... تجفف دمع الطل عن وجنة الزهر
كأن يصفح الروض وشى صحفية ... وكالألفات القضب والطرس كالنور
كأن به للأقحوان خواتما ... مفضضة فيها فصوص من التبر
كأن به للنرجس الغض أعينا ... ترفرف فى أجفانها أدمع القطر
كأن شذا الخيرى زورة عاشق ... يرى أن جنح الليل أكتم للسر

وتقوم صنعة الرندى فى الوصف على تراكم الصور وازدحامها، والاعتماد على التشبيه، والالتزام غالبا بأداة تشبيه واحدة هى (كأن) أو (الكاف)، ويتميز بالبراعة والمقدرة الفائقة على استحضار الصور ومضاهاتها بما يماثلها من صورة أخرى، ونستطيع أن نتمثل ذلك فى مثل قوله يصف ليلة[1]:

وليلة نبهت أجفانها ... والفجر قد فجر نهر النهار
والليل كالمهزوم يوم الوغى ... والشهب مثل الشهب عند الفرار
كأنما استخفى السها خفية ... وطولب النجم بثار فثار
لذاك ما شابت نواصى الدجى ... وطارح النسر أخاه فطار
وفى الثريا قمر سافر ... عن غرة غير منها السفار
كأن عنقودا تثنى به ... إذ صار كالعرجون عند السرار
كأنها تسبك ديناره ... وكفها يفتل منه السوار
كأنما الظلماء مظلومة ... تحكم الفجر عليها فجار
كأنما الصبح لمشتاقه ... عز غنى من بعد ذل افتقار

ويحس القارئ أن هذه التشبيهات صادرة عن صنعة وتلفيق لاعن شعور وإحساس، فكل ما هنالك أن الرندى يريد أن يثبت مهارته فى استخدام (كأن) وما يتبعها من صور وتشبيهات. وهذه الطريقة فى الوصف — التى تعتمد على أداة تشبيه واحدة تتكرر فى كل بيت، نالت إعجاب القدماء، فنجد المقرى يثنى على قصيدة مماثلة لابن هانىء الأندلسى لما فيها من تشبيهات بارعة

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤٨٩ وما بعدها.

"خرق فيها المعتاد"[1] . ويبدو أن هذه الطريقة أصبحت نمطا يحتذى فكلف بها الرندى وكررها كثيرا فى شعره، كما كلف بها بعض الشعراء الآخرين[2] .

والرندى شاعر وصاف، ولكن صنعته فى الوصف تعتمد على طريقة واحدة، هى الإكثار من التشبيهات، وتراكم الصور وازدحامها. ففى أغلب أوصافه يحشد تشبيهات كثيرة متلاحقة يتعب فيها القارئ وهو يلهث وراء تخيلاته وصوره، مع ذلك فإن له أوصافا لا تخلو من جمال وقوة على ما فيها من صنعة، فمن ذلك قوله فى وصف كتيبة من كتائب الجيش[3]

وكتيبة بالدارعين كثيفة	جرت ذيول الجحفل الجرار
روض المنايا قضبها السمر التى	من فوقها الرايات كالأزهار
فيها الكماة بنو الكماة كأنهم	أسد الشرى بين القنا الخطار
متهللين لدى الهياج كأنما	خلقت وجوههم من الأقمار
من كل ليث فوق برق خاطف	بيمينه قدر من الأقدار
من كل ماض ينتضيه مثله	فيصيب آجالا على أعمار
لبسوا القلوب على الدروع وأشرعوا	بأكفهم نارا لأهل النار
وتقدموا ولهم على أعدائهم	حنق العدا وحمية الأنصار
فارتاع ناقوس لخلع لسانه	وبكى الصليب لذلة الكفار
ثم انثنوا عنه وعن عباده	وقد اصبحوا خبرا من الأخبار

والأبيات مستمدة من واقع الحال فى الأندلس، فتجسد الصراع بين المسلمين والروم، وتعبر عن بيئة الأندلس الحربية حيث كانت معقلا من معاقل الجهاد المتصل ضد الروم. وقد يكون غريبا أن نجد الرندى — وهو شاعر وصاف صانع — يتفوق على شعراء عصره فى تصوير هذا الجانب الهام من حياة الأندلس الحربية، ورسم صورة واقعية من صور غلبة المسلمين وظهورهم على أعدائهم. وقد سبق أن أشرنا إلى العاطفة الدينية والشعور الوطنى اللذين انعكسا فى مرثية الرندى، فهو — فى مرثيته وأبياته هذه — يصدر عن عاطفة وطنية صادقة، وإحساس حى بقضايا وطنه.

---

(١) نفح الطيب ٤/ ٤١.

(٢) أنظر نفح الطيب ٤/ ٤٢، ديوان ابن حمد يس١٦.

(٣) الوافى فى نظم القوافى ٨١.

مذهبه الشعرى

من خلال تتبعنا لشعر الرندى، يمكن القول بأنه يمثل التيار البديعى فى هذا العصر، فالنماذج التى بقيت من شعره تشير إلى انجذابه واهتمامه بضروب الصنعة والتفنن التى غدت سمة من سمات الشعر فى أواخر عصر الموحدين فهو تارة يبنى قصيدة من قصائده على ضرب من ضروب البديع نحو ما مر بنا فى أبياته الغزلية، وتارة أخرى يكلف بالإكثار من التشبيهات وكثيرا ما يجرى وراء الجناس كما فى قوله[1] :

ومسحنا الكرى إلى غانيات ... غانيات بكل سحر حلال

وقوله[2] :

كأن مدار قطب بنات نعش ... ندى والنجوم به ندام
كأن بناته الكبرى جوار ... جوار السهى فيه غلام

وثمة ظاهرة أخرى تبدو فى شعره، وهى كلفه بمعارضة الفحول لاسيما المتنبى، وقد سبق أن أشرنا إلى إحدى معارضاته لقصائده[3] . كما كلف أيضا بمعارضة ابن هانىء وقد أشار ابن الخطيب إلى قصيدة له أولها: (أواصلتى يوما وهاجرتى ألفا) نظمها فى معارضة ابن هانىء[4].

ونستطيع بعد ذلك أن نجمل خصائص الرندى، فهو شاعر وصاف يعنى بتجويد صنعته، ويجيد فى الغزل والمدح، مع اهتمامه بالبديع والصنعة فشعره جيد "سهل المأخذ، عذب اللفظ، رائق المعنى، غير مؤثر للجزالة"[5] . وشعره فى جملته استمرار للنفس الأصيل فى تيار الشعر العربى فى الأندلس[6].

---

(١) الوافى فى نظم القوافى ٩١.

(٢) نفسه ٧٣.

(٣) الوافى فى نظم القوافى ٣٧ .

(٤) الإحاطة (مخطوط) نقلا عن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية مجلد ٦ ص ٢١.

(٥) نفسه م ٦ ص ٢١.

(٦) تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس ٤٣٥.

ابن عـربـى

يعـد محـي بـن عربـى من أعظم الشخصيات الصوفية التى ظهرت فى الأنـدلس والمـشرق، فقـد طـبع روح عـصره بطابعـه الخـاص، وأثـر فيه بنزعته الفلـسفية فـى التـصوف، وتميـز بمذهبه فى وحدة الوجود الذى أثر تأثيرا قويا فـيمن عاصـره ومـن جـاء بعده من الصوفية، ومن ناحية أخرى، يُعدُّ ابن عربى رائـد مدرسـة الشعر الصوفى فى الأندلس، فقد طوع قصيدة التصوف لحمل أدق المعانـى والنظـريات الـصوفية، وبـناها علـى لغـة الرمز والإشارة وعبر فيها عن مـواجده الـصوفية تعـبيرا رائعـا. ولم تقتـصر جهوده عند هذه الناحية بل اتجه بالموشحات إلى التصوف، فكان أول من غزا هذا الميدان كما سيتضح فى حديثنا عن الموشحات.

ولـد ابـن عربـى فـى مديـنة مرسية سنة ٥٦٠هـ، وانتقل مع أسرته إلى إشـبيلية وكـان أبوه من أئمة الفقه والحديث، ومن أعلام الزهد والتصوف، كما كان جده أحد قضاة الأندلس وعلمائها. فكان لنشأته فى هذه البيئة الدينية أثر فـى إبـراز مواهبه الروحية منذ وقت مبكر، فلم يلبث أن سلك طريق التصوف، وعـاش التجـربة الروحية التى عاشها غيره من الصوفية. وقد استفاد ابن عربى مـن عـدد كـبير مـن شيوخ التصوف المعاصرين له فى الأندلس والمغرب، عددهم كمـا يذكـر ابن عربة نفسه خمسـة خمسـون شيخا، وقد ترجم لهم فى رسالة له تعـرف بالدرة الفاخرة[1]. ومن أبرز الشيوخ الذين تأثر بهم ابن عربى الشيخ أبو مـدين الغـوث التلمـسانى المتوفـى سـنة ٥٩٤هـ وقـد أشـار إليه كثيرا على أنه شـيخه، ووصـفه بأنـه أكبر العارفين، وأنه كان يعتقد فيه على بصيرة[2] كذلك تأثـر ابـن عربـى بالاتجاهـات الفلـسفية الصوفية التى ظهرت فى الأندلس قبل

(١) الذكرى المئوية لمحى الدين بن عربى ٢٠٩.

(٢) الفتوحات المكية ٦٤٦/٤.

عصره، فتأثر بابن مسرة (٢٦٩هـ – ٣٨١هـ) الذى أثرت تعاليمه فى جميع الصوفية الأندلسيين الذين مزجوا التصوف بالفلسفة[1]. كما تأثر بمصنفات الغزالى وصرح بأنه أفاد من (الرسالة القشيرية) فى بدء سلوكه الطريق[2]، وتأثر أيضا بالفلسفة الأفلاطونية وبالمذاهب المسيحية فى التثليث والتجسيد[3]. وبعد أن سلك ابن عربى طريق التصوف بدأ رحلاته الطويلة المتعددة، فطاف بلاد الأندلس وزار بلاد المغرب، وانتقل منها إلى المشرق، فاتجه سنة ٥٩٨هـ إلى مكة؛ واتصل بعلمائها وتوثقت الصلة بينه وبين أبى شجاع مكين الدين زاهر بن رستم، وتعرف على ابنته "النظام" التى اتخذها رمزا فى ديوانه "ترجمان الأشواق"، وقد أشار إليها ابن عربى فقال[4]:

من بنات الملوك من دار فرس ... من أجل البلاد من أصبهان
هى بنت العراق بنت إمامى ... وأنا ضدها، سليل يمانى

وفى هذه البيئة تألقت مواهب ابن عربى الروحية والعقلية. وتوطدت حياته الصوفية، فألف هناك كتابه (الفتوحات المكية) الذى ضمنه أهم آرائه الصوفية، وقد رحل ابن عربى بعد ذلك إلى حلب فأقام فيها ردحا من الزمن ثم استقر به المقام فى دمشق فظل بها حتى توفى سنة ٦٣٨هـ.

وقد ترك ابن عربى إنتاجا غزيرا من الشعر الصوفى، وهو فى جملته يعكس آراءه وأفكاره فى التصوف لاسيما نظريته فى وحدة الوجود، وهى دعامة مذهبه، وعليها تبنى آراؤه الأخرى، وقد أشرنا إلى هذه النظرية فى حديثنا عن الشعر الصوفى، وقلنا إنه يرى أن الحق والخلق حقيقة واحدة لا تمايز بينهما، ويرى أن الله هو الوجود كله ولا وجود سواه، يقول ابن عربى. "وقد ثبت عند

---

(١) الذكرى المئوية لمحى الدين بن عربى ٢٠٠.

(٢) ابن عربى، حياته ومذهبه ١٠٥.

(٣) نفسه ٢٥٩، ٢٦٧.

(٤) ترجمان الأشواق ١٠٠ وما بعدها.

المحققين أنه ما فى الوجود إلا الله ونحن وإن كنا موجودين فإنما كان وجودنا به"[1].

ويرى د. أبو العلا عفيفى أنه لم يكن لمذهب وحدة الوجود وجود فى الإسلام فى صورته الكاملة قبل ابن عربى، "فهو الواضع الحقيقى لدعائمه والمؤسس لمدرسته، والمفصل لمعانيه ومراميه ، والمصور له بتلك الصورة النهائية التى أخذ بها كل من تكلم فى هذا المذهب من المسلمين من بعده"[2].

وقد صرح ابن عربى بهذه النظرية فى شعره، فمن ذلك قوله[3]

يا خالق الأشياء فى نفسه	أنت لما تخلقه جامع
تخلق ما لا ينتهى كونه	فيك فأنت الضيق الواسع

وقوله[4]:

فما نظرت عينى إلى غير وجهه	ولا سمعت أذنى خلاف كلامه

وتتردد أصداء هذه النظرية فى قوله أيضا[5]:

ممن تفر وما فى الكون إلا هو	وهل يجوز عليه (هو) أو ما هو؟
فلا تفر ولا تركن إلى طلب	فكل شىء تراه ذلك الله

وتقترن بنظرية ابن عربى فى وحدة الوجود نظرية أخرى فى الحب الإلهى، فهو يرى "أن كل صفة وجودية ندركها فى الأشياء إنما هى مجلى خاص من مجالى صفة إلهية مطلقة، أو إسم إلهى مطلق، كالجمال مثلا: فإن كل جميل مجلى ومظهر للجمال المطلق، الذى هو الجمال الإلهى، وكالحب فإن كل محبوب مجلى أو مظهر للمحبوب على الإطلاق وهو الحق، وهكذا الأمر فى الصفات الإلهية الأخرى، ولهذا يرى ابن عربى أن المحبوب على

---

(1) الفتوحات المكية ١/ ٣٦٣.

(2) فصوص الحكم (المقدمة) ١/ ٢٥.

(3) نفسه ١/ ٨٨.

(4) الفتوحات المكية ٢/ ٦٠٤.

(5) نفسه ٣/ ٢٠٦.

الحقيقة في كل ما يجب إنما هو "الحق" الذي يتجلى في مالا يتناهى من صور الجمال، سواء أكانت حسية أم معنوية أم روحية[1].

وينطق شعر ابن عربي بالهيام بالله المحبوب الذي لا يروى ظمأ محبه، والذي ينعكس جماله على جميع المرئيات، ويفيض في وصف هذا الحب الذي ملك عليه حواسه، ويستعير معاني الحب العذري، فيتحدث عن سهر الليل ومصاحبة الكرى، كقوله من قصيدة[2]:

إن قلبي وخاطري صيراني كما ترى
أقطع الليل ساهرا أهجر النوم والكرى
مذ تجلى لناظري في سماء وفي الثرى
ما أرى غير سيدي دون شك ولا امترا

وفي هذا اللون من قصائد الحب الإلهي، يستسلم ابن عربي لعواطفه ومواجده، ويتخلص من الغموض الذي يطبع شعره بطابع خاص، ويصدر فيه عن إحساس وجداني ذوقي، كما يبدو في هذه الأبيات التي يناجي فيها محبوبه مناجاة وجدانية رقيقة، ويصف فيها أشواقه وصفا يفيض عذوبة فيقول[3]:

يا غاية السؤل والمأمول يا سندي شوقي إليك شديد لا إلى أحد
ذبت اشتياقا ووجدا في محبتكم فآه من طول شوقي آه من كمدي
يدي وضعت على قلبي مخافة أن ينشق صدري لما خانني جلدي
مازال يرفعها طورا ويخفضها حتى وضعت يدي الأخرى تشديدي

ويتغنى بجمال المحبوب في أبيات أخرى فيقول[4]:

يا حاضرا بجماله في خاطري ومحجبا بجلاله عن ناظري
إن غبت عن عيني فإنك نورها وضمير سرك سائر في سائري
ومن العجائب أنني أبدا إلى رؤياك ذو شوق مديد وافر

---

(1) التصوف، الثورة الروحية في الإسلام ٢٣٦.

(2) ديوان ابن عربي ٢ ١ وما بعدها.

(3) نفح الطيب ٢/ ١٧٤.

(4) نفح الطيب ٤/ ٣٠٧.

مـع أنـنـي مـا كـنـت قـط بمجلـس إلا وكـنـت منادمـي ومسامري

ويفيض ابن عربي في وصف الحب الإلهي الذي يغمر قلبه، ويراه كالشمس التي تلوح في النفوس، وتشرق في القلوب، ويشير إلى لحظات التجلي التي تضفي على نفسه الصفاء وتملؤها أنسا وإشراقا، وفي ذلك يقول[1]:

شمس الهوى في النفوس لاحت فأشـرقت عـندها القلـوب
الحـب أشـهى إلى ممـا يقـوله العـارف اللبـيب
يـا حـب مـولاي لا تـولى عنـي فالعـيش لا يطـيب
لا أنـس يـصفو للقلـب إلا إذا تجلـى لـه الحبـيب

وقد سيطرت نظرية الحب الإلهي على نفس ابن عربي، فأصبح قلبه يحتضن جميع العقائد والأديان، واتخذ الحب دينا يؤمن به، وعقيدة يقدسها وقد عبر عن ذلك فقال[2]:

أديـن بـدين الحـب أنـى تـوجهت ركائـبه، فالحـب دينـي وإيمانـي

وقال أيضا[3]:

عقـد الخلائـق فـي الإلـه عقائـدا وأنـا اعـتقدت جمـيع مـا عقـدوه

وقد نظم ابن عربي ديوانه (ترجمان الأشواق) في إطار نظريته في الحب الإلهي، فهو وإن كان يتغزل فيه بالنظام ابنة شيخه مكين الدين الذي لقيه بمكة؛ إلا أن غزله فيها لم يكن مقصودا لذاته، وإنما هو غزل إيحائي، قصد به التغني بجمال المحبوب، وأراد منه الإيماء إلى الواردات الإلهية والتنزلات الروحية، "فلم تكن تلك الحسناء سوى واحدة من صور الجمال اللانهائي التي وسعها قلب ابن عربي وأحبها- لا من حيث ذاتها، بل من حيث هي رموز ومجال للذات الإلهية الواحدة المحبوبة على الإطلاق والمعبودة

(١) ديوان ابن عربي ١٢.
(٢) الفتوحات المكية ٣/ ٢١.
(٣) التصوف، الثورة الروحية في الإسلام ٢٤٠.

على الإطلاق، لأن المحبوب عنده واحد مهما تعددت مجاليه، والجميل واحد مهما تعددت صوره، والمعبود واحد مهما تعددت أشكاله"[1].

وقد أشار ابن عربى فى مقدمة (ترجمان الأشواق) إلى منهجه الشعرى الذى يقوم على التأويل والرمز، ونبه القارىء إلى مقصده حتى لا يخلط بين المحسوس والمعقول، فأشار إلى أن كل ما يذكره من طلل أو سحاب أو زهر أو بدور أو نساء فإنما هى رموز وإشارات ذات أبعاد متعددة، وعلى القارىء أن يصرف الخاطر عن ظاهرها، وأن يبحث فى باطنها ليعلم المقصود منها، ويقف على الأسرار الصوفية الكامنة فيها. يقول ابن عربى[2]:

كل ما أذكره من طلل	أو ربوع أو مغان كل ما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا	وألا . إن جاء فيه أو أما
وكذا إن قلت هى أو قلت هو	أو هو أو هن جمعا أو هما
وكذا السحب إذا قلت بكت	وكذا الزهر إذا ما ابتسما
أو أنادى بحداة يمموا	بانة الحاجر أو ورق الحمى
أو بدور فى خدور أفلت	أو شموس أو نبات أنجما
أو بروق أو رعود أو صبا	أو رياح أو جنوب أو سما
أو طريق أو عقيق أو نقا	أو جبال أو تلال أو رما
أو خليل أو رحيل أو ربى	أو رياض أو غياض أو حمى
أو نساء كاعبات نهد	طالعات كشموس أو دمى
فاصرف الخاطر عن ظاهرها	واطلب الباطن حتى تعلما

فابن عربى إذا تغزل فإنه لا يقصد الغزل فى حد ذاته، وإنما يرمز بالغزل إلى الحقائق الروحية والأسرار الإلهية، فشعره ذو أبعاد مختلفة، وإن كان ينصرف فى أغلب الأحيان إلى معنيين: أحدهما ظاهرى مباشر، والآخر باطنى صوفى يتطلب تأويلا وتفسيرا. وإذا كان الصوفية بصفة عامة يصطنعون الرمز فيما يعبرون به عن حقائقهم فإن ابن عربى- وهو شيخ الصوفية الأكبر -

(1) التصوف الثورة الروحية فى الاسلام ٢٣٧وما بعدها.

(2) ترجمان الأشواق ٥ وما بعدها.

يعد بحق من أشدهم إمعانا في الرمز، وإغراقا في الألغاز، وإغرابا فيما يعول عليه من الألفاظ وما يعرب عنه بهذه الألفاظ من المعاني الخفية التي قد يزيدها الرمز خفاء على خفاء أحيانا"[1]

ومن يقرأ شعر ابن عربي يلحظ انه لا يستعمل رموزه بمعان واحدة أو ثابتة، وإنما قد يستعمل الرمز الواحد في عدة صور أو مدلولات، وكثيرا ما يتعسف في ألفاظه فيعمد إلى الحيل اللفظية ويستعين بها على تخريج المعاني التي أرادها، وغالبا ما يعقد صلة بين لفظين لا رابطة بينهما سوى المشابهة في النطق مثل كلمتي "العذاب" والعذوبة" فيرى أن "العذاب" سمي عذابا لأنه مشتق من العذوبة كقوله[2]:

يسمى عذابا من عذوبة لفظه ... وذاك له كالقشر والقشر صائن

وكان ابن عربي يضطر في كثير من الأحيان إلى تفسير شعره وتأويله حتى لا يساء فهمه. ومن أمثلة ذلك أنه سئل مرة عما يعنيه بقوله[3]:

يا من، يراني، ولا أراه ... كم ذا أراه ولا يراني

مشيرا بذلك إلى مذهبه في وحدة الوجود وأنه يرى الحق متجليا في صور أعيان الممكنات ولا يراه الحق لأنه المتجلي في صورته، فأجاب من فوره:

يا من يراني مجرما ... ولا أراه آخذا
كم ذا أراه منعما ... ولا يراني لائذا

وقد قام ابن عربي بشرح قصائد ديوانه (ترجمان الأشواق) حين رأى بعض الفقهاء يتكرون أن يكون هذا عن الأسرار الإلهية، وزعموا انه يتستر لكونه منسوبًا إلى الصلاح والدين. وطريقته في الشرح تقوم على ذكر المعنى الحرفي للبيت وتفسير ما ترمز إليه الألفاظ من معان صوفية ثم يذكر بعد ذلك المعنى الإجمالي، ولكننا نشعر أنه كثيرا ما يجهد نفسه في شرح الألفاظ

---

(1) الذكرى المئوية لمحيي الدين بن عربي ٤٣.

(2) فصوص الحكم ١/ ٩٤.

(3) الفتوحات المكية ٢/ ٦٤٦، فصوص الحكم ١/ ١٧.

وتحميلها مالا يحتمل من معان، وقد تنبه نيكلسون إلى هذه الحقيقة فقال "إن شرح ترجمان الأشواق الذى وضعه ابن عربى على ديوانه يدل على أن الشاعر الصوفى نفسه قد لا يوفق أحيانا إلى شرح مقصده من أبياته"[1] بل إن طريقة عربى فى الشرح جعلت بعض الباحثين يتشككون فى نسبة هذا الشرح إليه على نحو ما يرى د. ذكى نجيب محمود، إذ يقول: "كان ابن عربى موفقاً فى مواضع من شرحه، معتسفا فى مواضع أخرى، كما وجدنا الفرق هائلا بين سلاسة الشعر ودفء العاطفة فيه، وبين التواء العبارة النثرية التى جاءت تشرحه، التواء يوحى بالجهد المبذول نحو صرف المعنى إلى أصل غير أصله، وإننا أمام هذا الفرق البعيد بين وضوح الشعر وغموض النثر لنكاد نرتاب فى أن يكون الشارح هو نفسه، كما قد ورد فى مقدمة الديوان التى كتبها الشاعر بنفسه"[2].

ومهما يكن من أمر نسبة هذا الشرح، فإن من يقرأ (ترجمان الأشواق) يلحظ أن ابن عربى توسع فى استخدام الرمز توسعا كبيرا، فلم يكد يترك شيئا مما رآه أو وقع عليه بصره إلا حوله إلى رموز وإيحاءات حتى تكون له بذلك معجم صوفى خاص يميزه عن غيره من شعراء التصوف، فقد اتخذ رموزه من البيئة الصحراوية، فرمز بالحادى إلى الشوق الذى يحدو الهمم إلى منازل الأحبة، وبالقفر إلى التجرد، وبالخيام إلى مقامات الحجب، وبالربوع الدارسات إلى ما بقى فى مقامات العارفين من آثار فى سيرهم إلى العلم، ووجد فى الطبيعة منبعا ثرا يستلهم منه رموزه، فرمز بالجبال إلى السبل التى يهدينا الحق إليها بعد الجهاد، وبالخميلة إلى قلب الإنسان بما يحمله من المعارف الإلهية، وبالرياض إلى رياض المعارف، وبالروضة إلى الأسرار الإلهية لحقائق الأسماء، لكون الروضة جامعة لفنون الأزهار، ورمز بالبستان إلى الحق أى الله سبحانه

---

(١) فى التصوف الإسلامى وتاريخه ٩٦.

(٢) الذكرى المئوية لمحي الدين بن عربى ٧١.

وتعالى، والأزهار التى فى البستان هى مخلوقاته، واتخذ رموزه أيضا من عالم الحيوان والطير، فالغزال هو الحكمة الإلهية المحبوبة، والظباء رمز للحكمة الإلهية فى تجردها، والحمام رمز الواردات الإلهية، والطواويس فى جمالها وحسنها ترمز إلى الأرواح. واتخذ رموزه أيضا من الألوان، فالأحمر رمز للشهوة والجمال، والأبيض رمز للتنزيه عن الشهوة. واستفاد ابن عربى من ثقافته الدينية والتاريخية فرمز بالتوراة إلى النور، وبإدريس إلى مقام الرفعة والعلو، وببلقيس إلى الحكمة الإلهية التى تجمع بين العلم والعمل. واتخذ رموزه أيضا من قصص الغزل المعروفة، وأكثر من الإشارة إلى أسماء مشاهير العشاق كقوله[1].

واذكرا لى حديث هند ولبنى	وسليمى وزينب،وعنان
واندبانى بشعر قيس وليلى	وبمى والمبتلى غيلان

واصطنع ابن عربى أساليب شعراء الغزل المعنوى، فأكثر من الشكوى والبكاء والحنين، وأفاض فى وصف ما يعانيه من عذاب العشق، فمن ذلك قوله[2]:

ناحت مطوقة فحن حزين	وشجاه ترجيع لها وأنين
جرت الدموع من العيون تفجعا	لحنينها، فكأنهن عيون
طارحتها ثكلا بفقد وحيدها	والثكل من فقد الوحيد يكون
إن الفراق مع الغرام لقاتلى	صعب الغرام مع اللقاء يهون
مالى عذول فى هواها إنها	معشوقة حسناء حيث تكون

وصورة "الحمامات النائحات" التى ترمز إلى الحائق أو الواردات الإلهية تعد من الرموز البارزة فى شعر ابن عربى، فله غير قصيدة تدور حول هذا الرمز كقوله فى قصيدة أخرى[3].

ألا يا حمامات الأراكة والبان	ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجانى
ترفقن لا تظهرن بالنوح والبكا	خفى صباباتى ومكنون أحزانى

---

(١) ترجمان الأشواق ١٠٦ ما بعدها.

(٢) نفسه ٥٥ وما بعدها.

(٣) ترجمان الأشواق ٤٤ وما بعدها.

أطارحها عند الأصيل وبالضحى تحـية مـشتاق وأنـة هـيمان

ويلجأ ابن عربى إلى الصور الحسية لتجسيد معانيه الصوفية، فهو يصور الحقائق الإلهية فى صور طواويس جميلة الريش، أو حمامات نائحات، وغالبا ما يتصورها فى هيئة غادات حسان "وهو من هؤلاء الحسان بين لقاء وفراق، فما يكاد يحصل عليها فى قلبه حتى ترحل عنه، فيعدو وراءها بخياله، حينا، ويظل يتذكر ما كان له منها وقت لقائها حينا آخر"[1].

وقد ينسج ابن عربى رموزه من أحداث التاريخ التى يختلط فيها الواقع بالخيال، والحقيقة بالأسطورة، ومن أمثلة ذلك قصيدة يقول فيها[2]:

مارحلوا يوم بانوا البزل العيسا	إلا وقد حملوا فيها الطواويسا
من كل فاتكة الألحاظ مالكة	تخالها فوق عرش الدر بلقيسا
إذا تمشت على صرح الزجاج ترى	شمسا على فلك فى حجر إدريسا
تحيى إذا قتلت باللحظ منطقها	كأنها عندما تحيى به عيسا
توراتها لوح ساقيها سنا وأنا	أتلو وأدرسها كأننى موسى
أسقفة من بنات الروم عاطلة	ترى عليها من الأنوار ناموسا
قد أعجزت كل علام بملتنا	وداوديا وحبرا ثم قسيسا
ناديت إذ رحلت للبين ناقتها	يا حادى العيس لا تحدو بها العيسا

وفى هذه القصيد يفيد ابن عربى من ثقافته الدينية والتاريخية، فيتخذ رموزه وصوره من قصص القرآن، وأحداث التاريخ، ويجسد الحقائق الإلهية بالصور المستمدة من قصة بلقيس، ويستخدم أحداث هذه القصة استخداما جميلا. والقصيدة ذات أبعاد إيحائية متعددة، فهى تتراوح بين المعنى الغزلى المباشر، وبين المعنى الصوفى الباطنى، والرمز الذى تؤديه القصيدة هو تجسيد الحقيقة الإلهية أو الحكمة الإلهية التى تحصل للصوفى فى خلوته، فتحقق له الفناء، وتصرفه عن مشاهدة ذاته، والقصيدة غنية بالصور التى تجسد هذا المعنى، فنرى الحقائق الإلهية مجسدة فى صورة بلقيس وهى جالسة على عرش

---

(1) محيى الدين بن عربى فى الذكرى المئوية الثامنة لميلاده ١٠١.

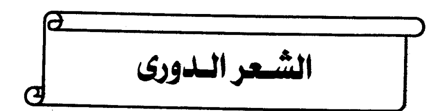
(2) ترجمان الأشواق ١٠ وما بعدها.

الدر، ويتخير ابن عربى صورة أسطورية جميلة وهو يشير إلى هذه الحقائق في حالتى ظهورها واحتجابها، فيذكر صورة بلقيس وقد مشت على أرض الزجاج التى صنعها سليمان، فحسبتها ماء وكشفت عن ساقيها فظهر جمالها المستور. ويتغزل — على سبيل الرمز — فى هاتين الساقين البيضاوين المضيئتين، ويكنى عنهما بالتوراة التى يرمز بها إلى النور، ويذكر ما يستدعيه تشبيه الساقين بالتوراة من قرائن، فيشير إلى (موسى) و(التلاوة) و(الدرس)، ويشبه نفسه وهو يتملى ويطيل النظر إلى هاتين الساقين الجميلتين بموسى وهو يتلو التوراة فى تأن مصحوب باللذة والمتعة. ويمضى ابن عربى فى حشد صوره الجميلة المتلاحقة، فيجسد هذه الحقائق الإلهية فى هيئة أسقفة من بنات الروم تزدان بأنوارها، وفى البيت الأخير يشبه ابن عربى هذه الحقائق بالناقة التى تتأهب للرحيل ويشبه الملائكة بحداة العيس. ولكن هذا الشاعر الصوفى الذى ذاق لذة القرب والمشاهدة وعاش لحظات الوصل والفناء، يظل متعطشا إلى دوام هذه اللحظات، فيتوسل إلى حداة العيس ألا يرحلوا حتى لا يشعر بالظمأ من جديد.

وعلى هذا النحو بلغت قصيدة التصوف غايتها على يد ابن عربى، فتطورت فى مضمونها، وعالجت أدق الأفكار الصوفية، وعبرت عن مذهب ابن عربى ومواجده الصوفية.

وقد ترك ابن عربى أثرا كبيرا فى شعراء التصوف ممن عاصره أو جاء بعده، فتأثر به الششترى وتأثر به شعراء التصوف فى مصر والمشرق، وامتد تأثيره إلى شعراء الفرس، فترددت معانيه وأفكاره فى شعر جلال الدين الرومى وغيره من الشعراء.





- الفصل الأول: الموشحات
- الفصل الثاني: الأزجال

الشعر الدورى

بعد أن تكلمنا عن الشعر التقليدى فى عصر الموحدين وعرضنا لأغراضه واتجاهاته المختلفة، وتحدثنا عن سماته الفنية، ووقفنا عند أبرز شعرائه، نعرض فى هذا الباب لنمط آخر من أنماط الشعر وهو(الشعر الدورى) المتمثل فى (المسمطات) و(الموشحات) و(الأزجال). وقد كان للأندلس فضل الريادة والسبق فى ابتكار نوعين من فنون هذا الشعر هما (الموشح) و (الزجل) اللذان تلقفهما المشارقة واستحسنوهما وصاروا ينزعون منزعهما، وينسجون على منوالهما.

والشعر الدورى يختلف عن الشعر التقليدى فى بنائه ونظامه، فهولا يتخذ من البيت ذى الشطرين وحدة قائمة بذاتها كما هو الحال فى الشعر التقليدى وإنما يجعل وحدته البيت الدورى الذى يتكون فى الموشحات من قسمين متكاملين هما (الدور) (والقفل) وينظم القسمان من "أجزاء" تسمى فى الدور (أغصانا) وفى القفل (أسماطا) وقد يطول البيت فى الشعر الدورى فيربى على الشطرين أضعافا.

ولا يلتزم الشعر الدورى بقافية موحدة كما هو الحال فى الشعر التقليدى، بل تتعدد فيه القوافى. وإذا كان الشعر التقليدى ينظم بلغة فصيحة، فقد خرج الشعر الدورى عن هذه القاعدة، فاستخدمت الموشحة العامية أو الأعجمية فى قفلها الختامى، واستخدام الزجل لغة ملحونة غير معربة.

ويضم الشعر الدورى أنماطا متعددة، منها (المسمطات) وهى أبيات مشطرة تنظم مجردة دون تضفير أو ترصيع، وتضم عدة أنواع مثل "المزدوج" الذى يتكون من شطرين بقافية موحدة، وينظم عادة فى بحر الرجز، ومثل "المثلث" الذى يتكون من ثلاثة أشطر بقافية موحدة، وينظم عادة كالمزدوج فى بحر الرجز، ويتصل مثله بالمنحى التعليمى، ومثل "المربع" الذى يتألف من أربعة أشطر بقافية موحدة وقد عرفه الشعراء قديما وحديثا وأكثر منه المحدثون ونظموا فيه الشعر الغنائى كما نظموا فيه الشعر التعليمى، ومثل "المخمس" الذى

يـتألف مـن خمـسة أشطر بقافية موحدة[1] وقد ميز ابن عبد ربه بين نوعينَ من "المخمـس" أحـدهما (المسمط المخمس) والثانى (المخمس الموحَّد القافية) فقال[2]:

"وإذا اخـتلفت القوافى واختلطت وكانت حيزا فى كلمة واحدة، فهو المخمس، وإذا كانـت الأنصاف على قواف يجمعها قافية ثم تعاد لمثل ذلك، حتى تنتهى القـصيدة، فهـو المـسمط "فـالخمس "المـوحد" هـو ما بنى فيه على قافية واحدة تستقل بها أشطره عن سائر الأبيات، والمخمس "المسمط" هو مابُنى على قافيتين إحـداهما مـوحدة تستقل بها أشطره الأربعة الأولى، والأخرى ينتهى بها شطره الخامس. وهى ملتزمة فى جميع الأبيات، وتسمى – عمود القصيدة"[3].

هذه هى أبرز أنواع المسمطات التى تعد نمطا من الشعر الدورى ونحن لا نـستطيع أن ندعـى للأندلـسيين فـضل اخـتراع هذه المسمطات، فقد عرفت فى المـشرق قـبل أن يعـرفها الأندلـسيون واسـتخدمها الـشعراء القـدماء وأكثـر منها المحدثـون، ووصـلت إلى الأندلـسيين ضـمن مـا وصـل إليهم من تراث المشرق. فتأثـروا بهـا وحاكـوها، ولكـنهم لم يقفـوا بهـا عـند مجـرد المحاكاة أو التقليد الأعمـى، بـل أخـذوا يطورون ويجددون فيها حتى استطاعوا أن يستوحوا منها فـنا جديـدا مـن فـنون الـشعر الدورى له قواعده وأصوله وهو (الموشحات) التى سنعرض لها بالتفصيل بعد قليل.

وقـد تـولد عـن الموشـحات فـن آخـر مـن فـنون الـشعر الـدورى هو فن (الـزجـل) الـذى يتـشابه مـع الموشـحات فـى كـثير من الوجود فيما عدا إيثاره العامية على الفصحى، وسـوف نعرض لهذا الفن بشىء من التفصيل فى موضعه من هذا الكتاب.

وقـد تفـاوت الاهتمام بفنون الشعر الدورى فى عصر الموحدين، فتضاءل الاهـتمام بالـمسمطات إذ لم نعثـر فـى فترة دراستنا إلا على نوع واحد منها وهو

---

(1) فى أصول التوشيح ١٧ وما بعدها.

(2) العقد ٥/ ٤٢٨.

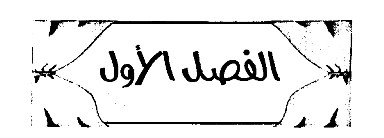
(3) فى أصول التوشيح٢٥.

(المخمس) الذى نظمه الشعراء فى المدح النبوى، وقد عرضنا بعض نماذجه فى حديثنا عن الشعر التقليدى ولم نجد من أمثلته غير المخمس الموحد القافية، ومنه قول ابن الجنان فى مطلع مخمسة[1].

الله زاد محمــــدًا تكـــريما
وحباه فضلا من لدنه عظيما
واختصه فى المرسلين كريما
ذا رافـة بالمؤمـنين رحـيما
صـلوا علـيه وسـلموا تـسليما

وهى مخمسة تبلغ نحو تسعة وعشرين بيتاً وقد عارضها كثير من الشعراء[2]. وقد يرجع اختفاء كثير من أنواع المسمطات فى فترة دراستنا إلى أحد عاملين، فأما أن يكون شعراء الموحدين نظموا فى المسمطات بأنواعها المختلفة ولكنها ضاعت ولم تصل إلينا، وإما أن يكونوا قد شغلوا بنظم الموشحات والأزجال عن نظم هذه المسمطات التى تعد مرحلة أولية من مراحل اختراع الموشحات. ومهما يكن من أمر، فإننا مضطرون إلى أن نحصر حديثنا عن الشعر الدورى فى الموشحات والأزجال حيث احتفظت لنا المصادر بقدر غير ضئيل منهما يصلح للدراسة والبحث.

(١) نفح الطيب ٧/ ٤٣٢.
(٢) نفح الطيب ٧/ ٤٤٥ وما بعدها.



(الموشحات)

الموشحات

الموشحات هى الفن الأندلسى الأصيل الذى استحدثه الأندلسيون، وأغربوا به على أهل المشرق، وظهروا فيه كالشمس الطالعة والضياء المشرق على حد تعبير ابن دحية[1].

وقد ولدت الموشحات فى أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وتخلقت أنغامها فى بيئة المغنين والمغنيات، ووجدت رواجا كبيرا فى أوساط الأمراء والحكام وكانت فى حقيقتها تعبيرا عن شخصية الأندلس الفنية واستقلالها الأدبى كما كانت انعكاسا لما شاع فى البيئة الأندلسية من ترف وتحضر.

ويرى بعض الباحثين أن الموشحات "نشأت استجابة لحاجة فنية أولا، ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانيا"[2].

ونحن نقدر أن الغناء كان فى طليعة العوامل التى أهلت لظهور الموشحات، فقد احتدمت موجة واسعة من الغناء فى القرن الثالث الهجرى الذى شهدت أواخره ظهور الموشحات، وعاشت الأندلس عصرها الذهبى فى الغناء على يد زرياب تلميذ إسحق الموصلى الذى رحل من الشرق إلى الأندلس فى عهد الأمير الحكم ابن هشام الأموى (١٨٠هـ / ٢٠٦هـ) فسر به الحكم وأكرم وفادته، وما لبث أن نال منزلة رفيعة فى عهد ابنه عبد الرحمن فأقطع له من الطعام والدور والبساتين والضياع ما يساوى أموالا طائلة[3] وأعجب به الأمير، فأدنى منزلته وبسط أمله، وأكرمه، وبدأ بمجالسته وسماع غنائه، فما هو إلا أن سمعه فاستهوله واطرح كل غناء سواه، وأحبه حبا شديدا وقدمه على جميع المغنين[4] وقد ترك زرياب آثارا بعيدة المدى فى الأندلس[1] وزاد فى أوتار

---

(١) المطرب ٢٠٤.

(٢) الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة ١٥٦.

(٣) نفح الطيب ٣/ ١٥٣.

(٤) نفح الطيب ٣/ ١٢٥.

عـوده وتـرا خامسا اختراعا منه، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة[٢] ووضـع حجر الأساس لمدرسة الغناء فى الأندلس وكانت له مراسيمه وطرقه التى احـتذاها المغـنون، وصـاروا ينـزعون منـزعها، وقـد أشار المقرى إلى ذلك فقال: (واسـتمر فـى الأنـدلس أن كل من افتتح الغناء يبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كـان، ويأتـى إثـره بالبسيط ويختم بالمحركات والأهزاج تبعا لمراسيم زرياب"[٣] واضـطلع زرياب بنشر الغناء فى شتى أنحاء الأندلس فبث تلاميذه ومريديه فى المـدن الأندلـسية "فـأورث بالأنـدلس مـن صـناعة الغـناء مـا تـناقلوه إلى أزمـان الطوائـف وطما منها بإشبيلية بحر زاخر، وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بـلاد العدوة بإفريقية والمغرب"[٤]. واقترن بهذه النهضة فى الغناء نهضة أخرى فـى تأليف كتب الموسيقى والغناء، فألف الشاعر أبو عبد الله محمد بن الحداد كـتابا فـى العـروض مـزج فـيه بين الأنحاء الموسيقية والآراء الخليلية، ورد فيه علـى السرقـسطى، ونقض كلامه فيما تكلم عليه من الأشطار"[٥]. وألف أبو بكر بـن باجـه كتابا فى الموسيقى يعد غاية فى بابه لما يحويه من فوائد[٦] وكان ابن باجـة فـى المغـرب بمنـزلة أبـى نـصر الفارابـى بالمشرق، وإليه تنسب الألحان المطربة بالأندلس التى عليها الاعتماد[٧]. وظلت حركة التأليف والأغانى مزدهرة حتـى فـى هـذا العصر الذى نؤرخ لحياته الأدبية، فنجد يحيى المرسى — وهو ممن أدرك المائة السابعة — يؤلف (الأغانى الأندلسية) على منزع كتاب الأغانى لأبى الفرج[٨].

---

(١) أنظر الفصل الذى عقده المقرى لزرياب فى نفح الطيب ٣/ ١٢٢. وما بعدها.

(٢) نفح الطيب ٣/ ١٢٦.

(٣) نفسه ٣/ ١٣٨.

(٤) مقدمة العبر ٤٢٨.

(٥) الذخيرة ١/١/ ٢٠١.

(٦) نفح الطيب ٣/ ١٨٥.

(٧) نفسه ٣/ ١٨٥.

(٨) نفح الطيب ٣/ ١٨٥.

إحتدم الغناء إذن وشاعت الموسيقى وكثر المغنون والمغنيات وأحس الأندلسيون أن الشعر بأوزانه التقليدية وقوافيه الرتيبة أصبح غير قادر على الوفاء بحاجة الغناء، ووجدوا أن القصيدة التقليدية أصبحت ضيقة الباع، قصيرة الرشاء أمام هذا البحر الزاخر من التنوع والكثرة فى الألحان فنشأت الموشحات "تحت تأثير هذه الموجة العنيفة من الغناء والموسيقى والجوقات وبتأثيرات مختلفة من البيئة المحلية"[1].

فالغناء فى رأينا هو السبب المباشر فى ظهور الموشحات وقد أدرك (جب) هذه الحقيقة فقال: "وربما كان للتطور الخاص للموسيقى العربية فى الأندلس دوره فى ظهور الموشحات"[2] كما كان للبيئة الأندلسية الحافلة بوسائل الترف والنعيم، والزاخرة بمباهج الحياة وزينتها أثرها فى ازدهار هذا الفن. وقد تنبه ابن سناء الملك إلى أهمية هذا الأثر حين أرجع تقصيره فى نظم الموشحات إلى أنه لم يعش فى بيئة أندلسية فقال: "وكيف ما كان فموشحاتى تكون لتلك الموشحات (الأندلسية) كظلها وخيالها وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها.. واعذر أخاك فإنه لم يولد بالأندلس ولا نشأ بالمغرب ولا سكن بإشبيلية ولا أرسى على مرسية"[3].

وقد اختلف المؤرخون فى تحديد مخترع الموشح أو البادىء بعمله، فقال ابن بسام: "أول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واختراع طريقتها — فيما بلغنى— محمد بن محمود القبرى الضرير. وقيل إن أبا عمر أحمد بن عبد ربه، صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا"[4].

وقال الحجارى صاحب المسهب — وهو معاصر لابن بسام — "وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافى القبرى، من شعراء الأمير عبد الله

---

(1) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٤٥١.

(2) Arabic Literature By H. A. R. Gibb. P.77

(3) دار الطراز ٣٩.

(4) الذخيرة ١/ ٢/ ١ وما بعدها.

ابـن محمد المرواني وأخذ عنه ذلك أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر وكسدت موشحاتهما"[1].

فالوشـاح الأول عند ابن بسام هو: محمد بن محمود القبرى الضرير، أو ابـن عـبد ربـه صـاحب كـتاب (العقـد)، وهـو عـند الحجـارى مقدم بن معافى القـبرى، فقلده ابن عبد ربه وأخذ ذلك عنه، وقد تعاصر الثلاثة زمنا فى أواخر القـرن الـثالث، وكانـوا أيـضا مـن شـعراء الأمـير عـبد الله بـن محمـد المرواني (٢٧٥- ٣٠٠هـ) ولكننا لا نعرف على وجه اليقين من كان أسبقهم إلى اختراع هذا الفن[2].

ومهمـا يكـن مـن أمـر، فقد نشأت الموشحات نشأة أندلسية خالصة فى أواخـر القـرن الـثالث الهجـرى، وكانـت الأندلس هى المنبت الأول لهذا الفن. ولكـن المحـاولات الأولى ضـاعت وضـرب الـصمت بجـرانه علـى عـصر نـشأة الموشحات، فلم نعرف شيئا عن إنتاج الوشاحين على مدى قرن كامل، ولم يبق لـنا مـن الموشـحات حتـى نهايـة القـرن الرابع غير موشحين لابن ماء السماء، يـنازعه فـى إحـداهما ابن القزاز فى عصر الطوائف"[3] ولعل السبب المباشر فى ضياع الموشـحات يـرجع إلى نظرة مؤرخى الأدب إليها، فقد عدوها مظهرا من مظاهـر الـضعف، واعتبروها فنا شعبيا لا يستحق التدوين أو الكتابة، فلم يدون ابـن بـسام شـيئا مـنها فـى ذخيرتـه بـرغم إعجابـه بها، وكذلك فعل صاحب (القلائد)، وسرت هذه العدوى إلى مؤرخى عصر الموحدين، فنرى المراكشى يقول فـى تـرجمته لابـن زهـر: "ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات فى الكتب المجلدة المخلدة لأوردت له بعض ما بقى على خاطرى من ذلك"[4].

---

(١) المقتطف ١٥٠.

(٢) فى أصول التوشيح ١٦ وما بعدها.

(٣) نفسه ١٦.

(٤) المعجب ١٤٦.

وقد تباينت آراء الباحثين في كيفية نشأة الموشحات، واختلفوا في تحديد الأصل الذى استقى منه الوشاح الأول، فزعم بعض المستشرقين على شاكلة خوليان ريبيرا أن الموشحات " ما هى إلا تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها. أو أن هذه الأغانى كان يترنم بها نساء من "جليقية" فى المنازه والحفلات فسمعهن الناس وأعجبوا بأغانيهن وقلدوهن[1] وقد لخص (بالنثيا) هذه الآراء فقال: " ولم نوفق – إلى الآن –إلى تعرف المصدر الذى استوحاه مقدم عندما ابتكر فن التوشيح، فيذهب البعض إلى أن أصل الموشح أندلسى محلى؛ ويذهب البعض الآخر إلى أنه جليقى، ويذهب نفر ثالث إلى أن أصله البعيد رومانى[2].

وواضح من هذه الآراء أن هؤلاء المستشرقين يريدون أن يرجعوا نشأة الموشحات إلى أصل أسبانى، فما دامت الموشحات نبعت من الأغانى الأسبانية الأعجمية وما دامت هذه الأغانى كانت منظومة بلغتها الرومية، فمعنى ذلك فى رأيهم أن الموشحات نشأت على غير العروض العربى، وأن الأوزان الأعجمية هى التى تتحكم فى بناء الموشحات. وقد لقيت هذه الفكرة استحسانا وقبولا لدى بعض الباحثين على شاكلة د.مصطفى عوض الكريم الذى يقول: "ونحن أميل إلى الرأى القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعرا أغنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النظم على نهجه فجاءت الموشحات[3].

ونحن وإن كنا نؤمن بأن الموشحات فن أندلسى تخلق وولد فى الأندلس إلا أننا لا نرى ما يراه هؤلاء المستشرقون وأشياعهم بل نتفق مع أستاذنا الدكتور سيد غازى فى أن الموشحات الأندلسية انبثقت من المسمطات العربية الوافدة من الشرق، ثم مضت تتطور فى نظام بنيتها، حتى استوت فى أنماطها المبتكرة فى

---

(1) تاريخ الفكر الأندلسى ١٥٤.

(2) نفسه ١٥٤.

(3) فن التوشيح ١٠٩.

المشطر والمضغر والمزدوج. وهى أنماط لم تنفصل عن الغناء، بل تخلق أكثرها بين أنغامه وألحانه وتأثرت به وأثرت فيه وأتيح لها بفضله أن تذيع وتشيع وأن يعجب بها الخاصة والعامة، ويكثر دورانها فى أوساط الغناء ومجالس اللهو والطرب"[1].

فالموشحات — إذن — ليست أعجمية النشأة، وليست نبتة فى أرض غريبة، وإنما هى تطور تلقائى تم فى الأندلس للمسمطات التى عرفت فى المشرق منذ العصر العباسى الأول على يد أبى نواس وأضرابه من الشعراء المشارقة. ويزيد أستاذنا الدكتور سيد غازى هذه الفكرة وضوحا فيقول "وحين نقرن الموشحات التى بين أيدينا إلى المسمطات العربية التى ظهرت فى الشرق قبل نهاية القرن الثالث فإننا نحس توًا أنها تفرعت منها، وأن الوشاحين ومنهم الوشاح الأول، رأوا أن يدخلوا على طائفة من موشحاتهم تهجينا محليا فختموها تظرفا بمركز عامى أو أسبانى، ونظموا هذا المركز على وزن عربى. أو على وزن مولد من العروض العربى، وكأنما أوحى إليهم بذلك أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين بإدخال الألفاظ الفارسية فى أشعارهم وتطويعها للأوزان المستعملة والمهملة فى العروض العربى"[2].

الموشحات فى عصر الموحدين

لعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور التى ازدهرت فيها الموشحات الأندلسية، فقد احتفى العصر بعدد كبير من الوشاحين البارزين الذين تركوا موروثا كبيرا من الموشحات ضاع معظمه ولم تبق المصادر منه إلا نحو مائة وثلاث وخمسين موشحة[3] وهو على أية حال محصول وافر بالقياس إلى ما بقى من عصر المرابطين.

---

(١) فى أصول التوشيح ٣٧.

(٢) فى أصول التوشيح ٣٦.

(٣) إعتمدنا فى هذه الإحصائية على ما ورد فى ديوان الموشحات الأندلسية تحقيق الدكتور سيد غازى. وسنرمز لهب (د.م .أ.) .

وكـان مـن أبـرز وشـاحى العصر: ابن زهر الحفيد، إمام الوشاحين فى عصره وسابق حلبتهم وقد أطنب فى الثناء عليه كثير من الأدباء والمؤرخين فقال عـنه المراكـشى –"وأمـا الموشـحات خاصة فهو الإمام المقدم فيها، وطريقته هى الغايـة القـصوى التـى يجرى كل من بعده إليها"[1] ووصفه المقرى بأنه "أول من عصر سلافه التوشيح لأهل عصره"[2] وقال عنه تلميذه ابن دحية: "والذى انفرد شـيخنا بـه وانقـادت لتخـيله طـباعه، وأصـارت النـبهاء خـوله وأتـباعه: الموشـحات"[3] وكـان ابـن زهر سليل أسرة مشهورة توارثت الطب ونالت حظوة واسعة عند الملوك والأمراء.

وقـد ضرب ابن زهر الحفيد[4]. بسهم وافر فى العلم والثقافة، وقد أشار ابـن دحية إلى ذلك فقال: "وكان شيخنا الوزير أبو بكر بن زهر بمكان من اللغة مكين، ومورد من الطب عذب معين. وكان يحفظ شعر ذى الرمة، وهو ثلث لغة العـرب، مع الإشراف على جميع أقوال أهل الطب والمنزلة العليا عند أصحاب المغـرب مـع سمـو النـسب، وكثـرة الأمـوال والنـشب. صـحبته زمانـا طـويلا، واسـتفدت مـنه أدبـا جلـيلا [5] واشـتهر مـن وشـاحى عصر الموحدين أيضا ابن شـرف[6] وابـن مالك السرقسطى[7]، وابن عتبة. الإشبيلى[8]. وقد ذكر ابن سعيد أن لـه موشـحات طـريقة يغنـى بهـا فى الأقطار، يعرف به ما كان له فى تلك

---

(١) المعجب ١٤٦.

(٢) نفح الطيب ٢/ ٢٥٠.

(٣) المطرب ٢٠٣.

(٤) أنظر فى ترجمة ابن زهر: المطرب ٢٠٣ وما بعدها، النفح ٢/ ٢٥٠، المعجب ١٤٦ طبقات الأطباء ٢/ ٦٧، رايات المبرزين ١٣، التكملة ١٧٠، معجم الأدباء ١٨/ ٢١٦، وفيات الأعيان لابن خلكان ٤/ ٤٣٤، شذرات الذهب ٤/ ٣٢٠، جيش التوشيح ١٩٦ وأنظر موشحاته ديوان الموشحات الأندلسية جـ ٢ .

(٥) المطرب ٢٠٦، ٢٠٧.

(٦) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٩٧.

(٧) أنظر فى ترجمته جيش التوشيح ٢١٣، وأخبار وتراجم أندلسية للسلفى١٦.

(٨) انظر فى ترجمته إختصار القدح المعلى ١٦١، المغرب ٢/ ٢٥٨، نفح الطيب ٢/ ١١١.

الطريقة من سمو المقدار[1] وانجذب إلى النظم فى الموشحات بعض شعراء العصر أمثال ابن سهل وأبى المطرف بن عميرة [2] كما استهوت شعراء التصوف أمثال ابن عربى والششترى وابن الصباغ.

أغراض الموشحات

كانت الموشحات فى عصر الطوائف والمرابطين تقتصر على تناول موضوعات معينة كالغزل والمدح والطبيعة والخمر وما إن جاء عصر الموحدين حتى توسع الوشاحون فى موضوعات الموشحات، فأخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية والمجون وبذلك أخذت الموشحة تنافس الشعر التقليدى وغدت تزاحمه فى جميع مجالاته وأثبتت قدرتها على الوفاء بجميع الموضوعات التى عالجها الشعر. وسنعرض الآن للأغراض التى تناولها وشاحو الموحدين ونقف أمام الموضوعات الجديدة التى استحدثوها، وتميزوا بها على أقرانهم من وشاحى العصور السابقة ولنبدأ بالغزل.

موشحة الغزل

كان الغزل أول الأغراض التى عالجها الوشاحون، وأداروا حولها موشحاتهم وذلك أمر طبيعى، فإذا كانت الموشحات قد وضعت أساسا للغناء وتخلقت أنغامها فى بيئات المغنين، فإن الغزل هو أكثر الموضوعات ملاءمة للغناء، ولذلك اتجه الوشاحون إلى الغزل فى بادىء الأمر، وقصروا موشحاتهم عليه وأكثروا من القول فيه. وقد أشار ابن بسام إلى ذلك فقال فى تعريفه للموشحات "وهى أوزان كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب، تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب"[3].

---

(١) إختصار القدح المعلى ١٦١.

(٢) وصفه ابن سعيد فقال (وله موشحات تطرب قبل التلحين،ورسائل حاز بها الإمامة بين العصرين)ولكنه لم يذكر شيئًا من موشحاته أنظر إختصار القدح المعلى ٤٥.

(٣) الذخيرة ١/ ٢/ ١.

ويحتل الغزل مساحة واسعة فى موشحات عصرنا، فقد عالجه الوشاحون فى موشحات مستقلة، كما أشركوه فى موشحة المدح، فاستهلوا به مدائحهم على عادة الشعراء التقليديين وتفننوا فى لف المدح بالغزل وأكثروا من الغزل فى مدائحهم حتى لنجد الغزل يطغى على المدح فى بعض الأحيان على نحو ما يتضح فى حديثنا عن موشحة المدح.

وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة الغزل، فسنجده يتشابه مع مضمون قصيدة الغزل، فالمعانى والتشبيهات والصور التى يرددها الشاعر هى تقريبا نفس المعانى التى يرددها الوشاح وليس ذلك بمستغرب، فالوشاح كان شاعرا فى الغالب قبل أن يكون وشاحا، وحتى لو لم يكن الوشاح شاعرًا فإن الاثنين كانا يردان بئرا واحدة ويحومان حول نبع واحد، ويعبران عن عاطفة واحدة تكاد معانيها تتردد فى كل زمان ومكان.

والصورة العامة لجمال المرأة فى الموشحة هى نفسها الصورة التى نألفها فى الشعر، فالوشاح يشبه المرأة بالبدر والشمس والصباح، ويتغزل فى اعتدال قوامها وتأود أعطافها وتورد وجنتيها وسحر ألحاظها ونستطيع أن نرى بعض هذه الأوصاف فى قول ابن شرف فى موشحته[1].

مـــن أطلـــع الـــبدرا	علـــى جبيـــنك
وأودع الـــــسحرا	بـــين جفـــونك
وروع الـــــسمرا	بفـــرط ليـــنك
يـــا لـــك مـــن قـــد	مهمـــا تـــأود
أهـــدى إلى الزهـــر	خـــدًا مـــورد

ويردد ابن زهر تلك الأوصاف التقليدية التى طالما تعاورها الشعراء، فالحبيب كالبدر الذى يضىء فى الظلام، ويصفه بأنه لدن القوام، ناعم القضيب، متورد الوجنتين. يقول[2].

---

(١) المغرب ٢/ ٢٣٢.

(٢) طبقات الأطباء ٢/ ٧٢.

من لى بـه بـدرا تجلـى فـى الظـلام
علقــت مــن وجــناته بــدر الــتمام
وعلقــت مــن أعطافــه لــدن القــوام
كالقــــــضيب الــــــناعم لم يـــــستطع حمـــــل الوشـــــاح

ويتغنـى ابـن سـهل بجمال المرأة وتلك ظاهرة تبرز فى موشحاته بعد أن كـادت تختفـى مـن شـعره، ولكـنه يـردد المعانـى المألـوفة فيشبه المرأة بالظبى ويجعـل من قلبه مرتعا ومن مهجته مرعى خصيبا، ويصفها بأنها عذبه اللمى، حـوراء العيـنين، مـتوردة الخدين ناعسة الطرف، ثقيلة الردف، ثغرها كالأقاح وريقها كالخمر، إلى آخر هذه الصفات المألوفة. يقول[1].

النـــــصح للاحـــــى مـــــباح	أمـــــا قـــــبوله فـــــلا
علقـــــتها وجـــــه صـــــباح	ريـــق طَـــلاً عينـــى طِـــلا
كالظبـــــى ثغـــــره أقـــــاح	ممـــــا ارتعـــــاه بـــــالفلا
يـــا ظبـــى خـــد قلبـــى وطـــن	فأنـــت فـــى الإنـــس غـــريب
وارتـــــع فدمعـــــى سلـــــسل	ومهجتـــــى مرعـــــى خـــــصيب

***

بـــــين اللمـــــى والحـــــور	مـــــنها الحـــــياة والأجـــــل
ســـــقت مـــــياه[2] الخفـــــر	فـــى خـــدها ورد الخجـــل
غرســـــــته بالنظـــــــر	وأجتنـــــــيه بالأمـــــــل
فـــى لحظـــه الـــساجى وســـن	أســـهر أجفـــان الكئـــيب
والـــــردف فـــــيه ثقـــــل	خـــف لـــه عقـــل اللبـــيب

ويحـذو الوشـاحون حذو الشعراء، فيصورون المرأة متمنعة متأبية، ذات دلال لا يمل العاشق من استرضائها، والتذلل لها، وتكاد هذه الصورة تتردد فى أكثر موشحاتهم، فمن ذلك قول ابن زهر[3]

---

(1) ديوان ابن سهل ٢٩٢ وما بعدها.

(2) فى ديوان ابن سهل (رياض) وقد آثرنا رواية فوات الوفيات ١/ ٤٥، المنهل الصافى ١/ ٥٣.

(3) المغرب ١/ ٢٧٤ عن (د.م.أ)

أهـــيم بمـــن يطغـــيه	علــــى الجمــــال
أداريــــه أسترضــــيه	فيأبــــى الــــدلال
لقــد عذلونــى فــيه	وقالـــوا وقالـــوا
علــى حــين قــد ألهانــى	عــن قــال وقــيل
لــيل الــصدو الهجــران	ويــوم الــرحيل

ويتغـزل ابـن مالـك فـى جمـال صـاحبته، ولكـنه يعـيب عليها البخل بالوصال والإكثار من مطل المواعيد، وخلف العهود. يقول[1]:

أعــــزل	يــثير غرامــى
أكحــل	رخــيم الكــلام
يــبخل	حتــى بالوصــال
مــستزيد	مــن مطــل المواعــيد
وعهــود	مــنها الخلــف معهــود

ويـصف ابـن المرينـى صـاحبته التـى يفقـد الأمـل فى وصالها، ويتغنى بجمالهـا فهـى تـزهو بـورد الخجـل –ونلاحظ أن هذه الصورة تتردد كثيرا فى موشـحاتهم الغـزلية – ويـستعير معانـى الحـرب فيشبه ألحاظها بالسهام التى تصمى قلوب العاشقين، فترديهم قتلى مثخنين بجراحهم يقول[2]:

هــيهات أيــن الأمــل	مــن غــادة رود
تــزهو بــورد الخجــل	وقــد أملــود
أصــمت بــسهم المقــل	فــؤاد معمــود
فكــم لهــا مــن قتــيل	بــسحر أجفــان
ومــثخن مــن جــراح	رهــين أحــزان

غـير أن هـذه الـصورة التى يظهر فيها العاشق هو الغزل المتماوت وتبدو فـيها المـرأة متدللة قاسـية القلـب لا تطـرد فى كل موشحة الغزل، ففى الجزء الأخـير مـن الموشـحة الذى يسمى الخرجة – يخالف الوشاح القاعدة، ويخرج علـى سـنن الـشعر العربـى، فنـرى المـرأة تتغـزل فـى الفتى، وتصارحه بحبها

(١) جيش التوشيح ٢٢٠ عن (د.م.أ)

(٢) المغرب ٢/ ٢١٨ عن (د.م.أ)

وأشواقها. وتبدو طالبة لا مطلوبة على غير ما ألفه الشعراء وقد انتقد النقادُ عمر بن أبي ربيعة واستهجنوه حين جعل نفسه معشوقا لا عاشقا وجعل الفتاة تتغزل فيه، وعدّوا ذلك خروجا على سنة الشعر العربي. وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق فقال: (قال بعضهم — أظنه عبد الكريم — العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت. وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة وهذا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم")[1]

وإذا تركنا هذه الناحية إلى الموضوعات التي عالجها الوشاحون في غزلهم فسنجد أن المغنيات والجواري يمثلن بابا من أبواب الغزل في الموشحات. ولا شك في أن مجالس الغناء قد أهلت لازدهار هذا اللون من الغزل، ومع أن ما وصلنا منه قليل إلا أننا نقدر ضياع كثير منه. وتتردد في موشحات الغزل بعض أسماء هؤلاء المغنيات مثل (حسانة) التي كلف بها الأديب القاضي أبو حفص عمر بن عبد الله السلمي. وقد ذكر ابن سعيد أن له فيها موشحات مشهورة يغنى بها في كل الأقطار منها قوله في مطلع موشحة[2]:

حسانة رخيمة عانقت منها البانه
والنقي الرجراج واشواقي لحسانه

ويتغزل ابن زهر في مغنية أخرى تسمى (سماك) ومن غزله فيها قوله[3]

يا سماك حسبك أو حسبي
قد قضيت في حبكم نحبي
واحتسبت نفسي في الحب
إنها نفس لذا الحب أماره
وبالسوء أماره

---

(١) العمدة ٢/ ١١٨.

(٢) الغصون اليانعة ٩٣.

(٣) المغرب ١/ ٢٧٧.

وتتردد فى موشحاتهم أصداء الغزل الحسى الذى عرضنا له فى الشعر التقليدى فنجد ابن هرودس يصف ليلة من ليالى الوصال التى قضاها مع معشوقته ينعم بلحظات السعادة، ويجنى ثمار اللذة. يقول[1]:

كــم بــت فــى لــيلة المنــى
لا أعـــرف الهجـــر والتجنـــى
ألـــثم ثغـــر المنـــى وأجنـــى
مـن فـوق رمانتى نهود زهر الخدود

وانعكست أصداء الغزل العفيف أيضا فى الموشحات، فنجد الوشاحين يتحدثون عن العفاف والصون، ويشكون تباريح الهوى. ويصفون ما يلاقونه من عناء ومكابدة فى الحب ويتشبهون بشعراء الهوى العذرى أمثال عروة بن حزام وجميل بن معمر وغيرهما ويتخذون هؤلاء الشعراء قدوة لهم فى الحب ويسلكون مسلكهم فى التضحية والوفاء ويكثر الوشاحون من الإشارة إليهم فى موشحاتهم على نحو ما يبدو فى قوله ابن شرف[2]:

إن أكن	**مــت بالحــب عــنوه**
فالشجن	**قــد قــضى مــنه عــروه**
وهو من	**لى فـــيه أســـوه**
وجميل	**قد مات كما قيل الردى بــه والحــب قــد أودى**

ويتأسى ابن الفرس أيضا بجميل وعروة، ويتحدث عن الصون وتنزيه مقام الحبيب، ويتوسل بالعفة إلى دوام الهوى. ويعبر عن ذلك فيقول[3]:

نـــزهت فـــيه مقامـــى	**عـــن خـــوض أهـــل المـــلام**
أيـــن منـــى جمـــيل	**وعـــروة بـــن حـــزام**

ونلمس فى موشحة ابن الفرس بعض خصائص الغزل العذرى. فالحبيب بعيد المنال، بخيل بالوصال، والعاشق يكتوى بنار الشوق، ومع ذلك

---

(1) المغرب ٢/ ٢١٥ عن (د. م أ)

(2) جيش التوشيح ١٠٥ عن (د.م.أ)

(3) المغرب ٢/ ١٢٢ عن (د. م. أ)

فهو قانع بحبه، لا يطمع إلا في اختلاس نظرة أو زورة من طيف محبوبه تروى ظمأه وتخفف من آلامه ويعبر ابن الفرس عن هذه المعانى فيقول[1]

يا من أغالبه والشوق أغلب
وأرتجى وصله والنجم أقرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب

زرنى ولو فى المنام وجد ولو بالسلام
فأقل القليل يبقى ذما المستهام

وفى هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والاحترام للمرأة وهذه السمة تبرز بوضوح فى كثير من موشحاتهم الغزلية. ويرى بعض الباحثين أن هذه السمة التى تعلى قيمة المرأة وتعظم منزلتها قد انتقلت إلى شعراء التروبا دور فيما بعد[2]

ونجد من الوشاحين من يقتفى طريقة الشريف الرضى ومهيار فى الغزل والتى سبق أن أشرنا إليها فى القصيدة الغزلية فيسلكون مسلكهما فى ذكر الديار والأطلال والتشوق إلى الأماكن الحجازية، وترديد أسمائها واحتذاء الأسلوب البدوى فى الغزل، فمن ذلك قول ابن شرف فى موشحة[3].

هاجنى طيف طروق فى الدياجى يطرق
مخبرى عن منزلى هند محقق

* * *

مد ربع شوقى بالربع والمشرق
إذ لمع برق من الجرع والأبرق
فاجتمع وترًا إلى شفع من حرقى
ففؤادى للبروق إذ احتذاها الأينق
بجناح هز للورد فيخفق

---

(1) المغرب ٢/ ١٢٢ عن (د.م.أ.)

(2) أنظر مجلة المعهد المصرى بمدريد العدد ١٤ ص ١٠.

(3) جيش التوشيح ٩٧ عن (د.م.أ).

ولابن الفضل غير موشحة ينزع فيها هذا المنزع، فمن ذلك قوله يتذكر عهوده باللوى ويصف ما يعانيه من حرق الهوى، وما تركه الحب فى بدنه من نحول وذبول[1].

ألا هــل إلى مــا تقــضى ســبيل فيــشفى العلــيل وتوســى الكلــوم
رعــى الله أهــل اللــوى واللــوى
ولا راع بالــبين أهـــل الهـــوى
فــو الله مـــا المـــوت إلا الـــنوى
عــرفت الــنوى بــتوالى الجــوى
وممـــا تخلـــل جـــسمى النحـــيل لقـد كـدت أنكـر حـشر الجـسوم

وفى موشحة أخرى يتذكر ابن الفضل أهل الحمى. ويذرف الدموع على ربوع أحبته التى أصبحت خرابا بلقعا بعد رحيلهم. ونحس بأصداء الشريف الرضى ومهيار تردد فى قوله[2].

عـــــرج بالحمـــــــى واســـــــأل بالكثـــــــيب
عـــــنهم أيـــــنما

* * *

هـــــــذى الأربـــــــع
مـــــــنهم بلقـــــــع
أيـــــــن الأدمـــــــع وقـــــــم بالنحـــــــيب
ضـــــــرجها دمـــــــا
نقـــــــم مأتمـــــــا

ومن الموضوعات التى أكثر الوشاحون من تناولها فى غزلهم وصف يوم الفراق وتصوير لحظات الوداع، وما تذكيه هذه المواقف فى نفوسهم من أسى ولوعة، فمن ذلك قول ابن مالك فى موشحة[3].

مـاذا حملـوا فـــــؤاد الـــــشجى يـــوم ودعـــوا

---

(١) المغرب ٢/ ٢٨٨.

(٢) المغرب ٢/ ٢٩٠.

(٣) جيش التوشيح ٢١٨.

مالی بالنوی یـــــــد تـــــــستطاع
ونـار الجـوی یذکـــــــیها الـــــــوداع
وسـر الهـوی بالدمـــــــع یـــــــذاع
فکـم تهمـل عـــــــیون وتلـــــــتاع أضـــــــلع

وقـد بـرع ابـن مالـك فـی تـصویر مواقـف الـوداع، ففی موشحة أخری یـتحدث عـن رحـیل أحبائه ویصف ما أحدثه الفراق فی نفسه من آلام وأحزان وکیف افتضح أمره فی الحب بعد أن أخفاه فی نفسه، ویتشبه بذی الرمة الذی ابتلی بحب (می) وحاول کتمه فلم یستطع، یقول ابن مالك[1].

لله قلبـــــــی یفنـی بحـر اشـتیاقی والهـوی ینمی
وکـــل عـــتب أراه فـــیما ألاقـــی غایـة الظلـم
کـــتمت حبـــی لکـــن یـوم الفـــراق خاننی کتمی
أذاع ســـــری مـــد آذنـوا بالـرواح دمعـی الهـتان
واهـتاج حزنـــی فلـم تـشك اللواحـی أننـــی غـیلان

ولعـل إکـثار الوشاحین من تصویر مواقف الفراق یشیر إلی أنه کان یجد استحـسانا لـدی المـتذوقین للموشـحات ویـصادف هـوی فـی بیـئات المغـنین والسامعین فغالبا ما تجد الألحان الحزینة الشجیة تجاوبًا لدی السامعین حیث تـبعث فـی نفسهم کوامن الذکری، وتذکرهم بمواقف محببة إلی قلوبهم، عزیزة علی نفوسهم.

ونجد ابن زهر یفرد إحدی موشحاته لتصویر موقف الفراق. فیقول[2].

---

(1) جیش التوشیح ٣٢٤.
(2) جیش التوشیح ١٩٨.

هـل لقلبـى قـرار
والأحــبة ســاروا رواحـــــــــــــا

***

يـا فـؤادى عـزاء
كـان مـا الله شـاء
هـل تـرد القـضاء
فلــتوال الــدعاء ســـــــــراحا
أن يــرد القطـــار
فـــيعود المـــزار

***

كــتموا الارتحــالا
عـن كـئيب تـكـالا صـــــــــباحا
ثـم زمـوا الجمـالا
وعلـــوها الجمـــالا
حيث ساروا أناروا
واللــيالى أصـــاروا
تـــركوا بالمغانـــى
هائم القلب عانى
مغـــرما بالأمانـــى
نادبـــا للحـــسان
مفــــردا لا يـــزار
أوحـــشته الـــديار *** فـــــــــناحا

ويُعدُّ ابن زهر أحد الوشاحين المبرزين فى الغزل فهو يمثل أجمل ما فى الغـزل بالقيـاس إلى الوشـاحين الآخـرين مـن حـيث التدفق العاطفى والرقة فى التعبير والصدق فى تصوير حرارة الحب وانفعالاته، ويصدر فى غزله عن تجربة واقعـية مـع امـرأة تـسمى (سمـاك) وأغلـب الظـن أنها مغنية تعرف عليها فى

مجالس الغناء، إذ نراه يصفها فى إحدى موشحاته بأنها كانت (تبكىّ على الطلل) و(تدير الراح) فيقول[1].

أيها الباكى على الطلل
ومدير الراح بالأمل
أنا من عينيك فى شغل
فدع الدمع السفوح سدى   وضرام الشوق تتقد

ويبدو ابن زهر فى غزله فى صورة المحب المعذب، ويقترب من طريقة العذريين فيلقب نفسه (بشهيد الحب) ويكثر من الشكوى والتوجع، ويفيض فى وصف ما يعانيه من حرقة، وما يذرفه من دموع. ومما يصور هذه المعانى قوله فى موشحة[2].

قلب مدله   وفى الضلوع حريق   ياله لا كان
يذيب صبرى   ولا تزال تريق   دمعها الأجفان

أخت السماك   شوقى إليك شديد   آه من قلبى
أما هواك   فثابت ويزيد   الهوى حسبى
على نواك   إنى هناك شهيد   معرك الحب
يا من أضله   عن الصواب فريق   قولهم بهتان
بل ليس تدرى   أن العذول حقيق   منك بالهجران

ويتميز غزل ابن زهر برقة متناهية تذكرنا بتلك الرقة التى لمسناها فى غزل ابن سهل، ونستطيع أن نلمس هذه الرقة فى قول ابن زهر فى موشحة[3].

هل للعزا فيك سبيل   يا هاجرى ما أغدرك
ذدت الكرى عن بصرى   لله طرف أبصرك
طاوعت فى أمر النوى   ولم يرق لى شفقا
وليس لى ذنب سوى   أمر لحينى سبقا

---

(١) طبقات الأطباء ٢/ ٧٣.

(٢) جيش التوشيح ٢٠٧.

(٣) جيش التوشيح ٢٠٩.

تجــــور أحكـــام الهـــوى　　لــيت الهـــوى مـــا خلقـــا
صـــيرنى عـــبدًا ذلـــيل　　إذ كـــان مـــولى صـــيرك
ولم يكـــن فـــى القـــدر　　مـــن حـــيلة أن أحـــذرك

والموشحة تذوب رقة وعذوبة، ويحس القارىء أنها صادرة عن عاطفة صادقة وعن قلب مرهف معذب، ذاق لوعة الحب، واكتوى بنيرانه، ولا نستطيع أن نخفى إعجابنا برقة أسلوب ابن زهر، وجمال تعبيراته لا سيما قوله "ليت الهوى ما خلقا" فالعبارة برغم بساطة التعبير تعكس ما تحمل نفس العاشق من أحاسيس الشوق المتأججة وما يكابده من معاناة وألم فى الحب، وكثيرا ما نحس بهذه الرقة ونحن نقرأ موشحات ابن زهر الغزلية مما يجعلها سمة بارزة فى غزله.

وأكثر ما تبدو هذه الرقة فى غزل ابن زهر حين يشكو هجر الحبيب، ويصف سهر الليل، وعذاب الحب على نحو ما يبدو فى قوله[1].

بـــت بـــين الدمـــع والـــسهد
واضـــعًا كفـــى علـــى كـــبدى
ويـــدى الأخـــرى تـــشد يـــدى
وتـــراءى المـــوت فـــى صـــور　　غـــير أن لم يـــبلغ الأجـــل

وتبدو هذه الرقة فى قوله فى موشحة أخرى[2].

إن عينـــــى لا أذنـــــبها
أتعـــبت قلبـــى وأتعـــبها
لـــنجوم بـــت أرقـــبها
رمـــت أن أحـــصى لهـــا عـــددا　　وهـــى لا يحـــصى لهـــا عـــدد

ويكثر ابن زهر من ترديد هذا المعنى فى غزله كقوله فى موشحة أخرى[3].

(١) توشيح التوشيح ٥٨.
(٢) طبقات الأطباء ٢/ ٧١.
(٣) المطرب ٢٠٤.

حـــــرمت لذيـــــد الكـــــرى
ســـــهرت ونــــام والـــــورى
تـــرى لـــيت شـــعرى تـــرى
أســـــاعات ليلـــــى شــــهور
أم اللـــــيل حـــولى بـــدور

وثمـة ظاهـرة أخـرى نلمحها فى غزل ابن زهر، وهى تعظيم شأن المرأة وإعـلاء قيمـتها وقـد سـبق أن أشـرنا إلى هـذه الظاهرة وذكرنا أنها من السمات البـارزة فـى غـزل الوشـاحين ولكن ابن زهر لم يكتف بتقديس معشوقته وتعظيم مقدارها، وإنما وصل فى حبه إلى درجة كبيرة من التذلل والعبودية، وتشابه مع ابـن سـهل فـى هـذه الناحـية، فكـان مـثله لا يجـد غضاضة فى أن يقبل نعل معشوقته تنزيها لها وإكبارا لشأنها، ونستطيع أن نلمس ذلك فى مثل قوله[1].

لـــو أجـــاز حكمـــى علـــيه
لاقترحـــــت تقبـــيل نعلـــيه
لا أقـــول ألـــثم خديـــه
أنـــا مـــن يعظـــم والله مقـــداره
ويلـــــــزم إكـــــباره

ومن الظواهر البارزة أيضا فى غزله صورة الرقباء والوشاة والعذال، فهى تتردد فى موشحاته الغزلية غير مرة فمن ذلك قوله فى موشحة[2].

لا أسمـــــــى حبيبـــــــى
خـــــوف واش رقـــــيب
يـــا علـــيم الغـــيوب
أنـــت تـــدرى الـــذى بـــى
قلبـــــــى المـــــستطار
خانـــــــه الاصـــــطبار فباحا

(1) جيش التوشيح ٢١١.
(2) نفسه ١٩٨.

ويشير إلى العذال والرقباء فى موشحة أخرى فيقول[1].

كــــل لـــــه هــــــواك يطــــيب
أنــــــا وعـــــاذلى والـــــرقيب

***

لم يـــــدر عـــــاذلى ورقيبـــــى
أن الهــــوى أخـــــف ذنوبـــــى
وأنــــــت باعــــذاب القلــــوب
كـــم تـــشتكى إلـــيك القلـــوب
وأنـــــت معـــــرض لا تجـــــيب

وعلـى هـذا الـنحو يمضى ابن زهر وغيره من وشاحى العصر، فيرسلون غـزلهم فـى نغمـات شجية عذبـة، ويعـبرون عـن عاطفة الحب كما عبر عنها الشعراء الغـزلون ويوفـرون فى موشحاتهم كل ما يناسب الغناء من ألفاظ رقيقة موحـية، وعـبارات بـسيطة سلسة، وأوزان رشيقة راقصة، دون أن تثقلهم قيود الـصنعة، أو تـرهقهم ضـروب الـبديع. وفى ذلك ما ينفى ادعاء بعض الباحثين المحـدثين مـن أن الوشـاحين لم يـبرزوا فـى الغـزل لإغراقهم فى الأمور المادية وانشغالهم بعملية البناء والزينة عن أعماق المعانى وتحليقات الخيال[2].

---

(1) جيش التوشيح ٢٠٨.

(2) الأدب الأندلسى ٤١٢.

الغزل بالمذكر

رأينا فى حديثنا عن أغراض الشعر التقليدى كيف تفشى هذا اللون من الغزل فى البيئة، الأندلسية وأرجعنا ذلك إلى أسباب عديدة كانتشار مجالس الخمر التى كانت تعج بالغلمان والسقاة، وشيوع تيار المجون، وإسهام بيئة المؤدبين فى شيوعه وانتشاره، ورأينا كيف أكثر الشعراء منه حتى خيل إلينا أن مقاييس الذوق الجمالى قد تغيرت بحيث كان التفات الشعراء إلى جمال الغلمان أكثر من التفاتهم إلى جمال المرأة.

وقد شاركت الموشحات الشعر فى الإكثار من الغزل الغلمانى وكانت الدوافع التى حدت بالشعراء إلى القول فى هذا الفن، هى نفسها التى جعلت الوشاحين يقبلون على نظمه.

وقد عالج الوشاحون هذا الفن فى موشحات مستقلة عبروا فيها عن تعلقهم بالغلمان وكلفهم بهم كما تناولوه فى موشحاتهم الخمرية حيث أكثروا من وصف الغلمان والسقاة.

وحذا الوشاح حذو الشاعر فى غزله الغلمانى فى التغنى بمفاتن الغلمان، ونقل معانى الغزل الأنثوى إلى هذا اللون من الغزل فشبه الغلام بالمرأة والرشا والظبى، وتغزل فى قوامه المشوق، وخصره النحيل، ولحاظه السقيمة الساحرة ورضابه الخمرى، ونشره اللذيذ، فمن ذلك قول ابن سهل يتغزل فى غلام[1].

خمرى الرضاب والخد ... درى الكلام والثغر
نجمى الضياء والبعد ... روضى الجمال والنشر
سقيم اللحاظ والود ... ضعيف العهود والخصر
سطا لحظه فما أبقى ... وضعيف العيون ذو قدرة
وأحرى من جانب الرفقا ... ضعيف كانت له كثره

---

(١) ديوان ابن سهل ٢٩٩ وما بعدها.

وليس فى هذا البيت ما يشير من قريب أو بعيد إلى أن ابن سهل يتغزل فـى غـلام ولولا أنه أشار إلى اسم غلامه فى بيت آخر من أبيات الموشحة لظننا أنـه يتغـزل فـى امـرأة، فالصفات التى يخلعها على غلامه هى نفسها الصفات التـى توصـف بهـا المـرأة، والمعانـى المألـوفة تتردد كثيرا فى الغزل، ولكننا قد نعجـب بـبراعة ابـن سـهل وقدرتـه علـى الـربط بـين المعانى المعنوية والحسية كوصف اللحاظ والود بالسقم ووصف الخصر والعهود بالضعف.

ويجمـع ابـن زهـر بين صفات المرأة، وبعض الأوصاف التى ينفرد بها الغـلام فـى موشـحة يتغـزل ~~فـيها~~ فـى غلام يسمى (عليا) فيصفه بأنه يوسفى الحـسن، قمـرى الـوجه، فـاحم الشعر، غصنى القوام، مهضوم الوشاح، عذب المبتـسم، ويـضيف إلى ذلـك صـفات أخـرى وثـيقة الـصلة بالرجل كوصفه بأنه عنترى البأس، علوى الهمم، طائى السماح... يقول[1].

يوســـــــفى الحـــــــسن	عـــــــــذب المبتـــــــــسم
قمـــــــرى الـــــــوجه	ليلـــــــــى اللمـــــــــم
عـــــــنترى الـــــــبأس	علـــــــوى الهمـــــــم
غـــــــصنى القـــــــد	مهـــــــضوم الوشـــــــاح
مـــــــادرى الوصـــــــل	طائـــــــى الـــــــسماح

وكلـف الوشـاحون بوصـف العـذار ولكـنهم يـرددون تلـك التـشبيهات والأوصـاف التـى رددها الشعراء كتشبيه العذار بجنان يحرس روضة، أو تشبيه العـذارين النابـتين على صفحة الخد بلامين يدبان فى سطور كتاب، كقول ابن حريق فى موشحة[2].

---

(1) معجم الأدباء ١٨/ ٢٢١.

(2) المغرب ٢/ ٣٣٩ وما بعدها.

سـل حارسـي روضـة الجمـال وصـولجي ذلـك العُـذار
مـن تـوج الغـصن بـالهلال وأنـبت الـورد فـي الـبهار
أي أقـاح وجلـنار حاما علـى مـنهل الـرباب
وأي صـلين مـن عـذار دبـا كلامـين فـي كـتاب
وأي مـاء وأي نـار ضـمتهما نعمـة الـشباب
فقـل حـيا مـورد زلال يحرسـه الثغـر بالـشفار
وقـل جـنان وقـل لآل يعـل بالمـسك والعقـار

ونلاحـظ تغلغـل صور الطبيعة وألفاظها في أوصاف ابن حريق، فالغلام على مثال الروضة بكل ما فيها من غصون وورد وأقاح وجلنار. وكل صفة من هذه الصفات تجد لها مثيلا في محاسن غلامه. فقامته كالغصن. وخداه كالورد، وثغره كالأقاح، والروضة يقف عليها العذاران كحارسين.

ويحشد ابن حريق كثيرا من الصور والتشبيهات، فالغلام كالمنهل العذب. ورضابه كالمورد الزلال ولكنه صعب المنال، فدون ثغره شفار تمنع العشاق من وروده أو الاقتراب منه.

ووصف الوشاحون الخيلان التي على الخدود، فنجد ابن سهل يشبه الخال بنقطة العنبر التي نقطتها كف الجمال على صفحة الخد فيقول[1].

غـصن إذا مـال اسـتمال
وفـوق ذاك الخـد خـال
قـد كتـبت كـف الجمـال
هـناك صـحف العنـبر فخطـت الفتـنا
ونقطـت بالعنـبر

والتفت والوشاحون أيضا إلى عقربة الأصداغ التي يتخذها الغلمان وسيلة للتزين وإثارة الفتنة. ويتغنى ابن شرف بهذه الصفة فيقول في موشحة يتغزل فيها في فتى يدعى (محمدًا)[2].

---

(1) ديوان ابن سهل ٢٨٩.

(2) العذارى المائسات ٥٣.

عقارب الأصداغ* في السوسن الغض تسبي تقي من لاذ* بالفقه والوعظ.

• • •

مـــن قـــبل أن تعـــدو * عيـــناك لم أحـــسب
أن تخـــضع الأســـد * لـــشادن ربـــرب
ظبـــي لـــه خـــد * مفـــضض مـــذهب
وأغـــــــيد ورد * فـــي صـدغه عقـرب

رقة زهر الباغ* في جسمه البض وقسوة الفولاذ * في قلبه الفظ.

ولم يقف الوشاحون بغزلهم الغلماني عند مجرد ذكر مفاتن غلمانهم ووصف مواطن الجمال والفتنة فيهم، بل عبروا أيضا عن كلفهم بهم، وبدوا في صورة المحبين الصادقين، فوصفوا شقاءهم في الحب، وصوروا تدلل الغلمان وتمنعهم وبخلهم بالوصال، ووصفوا ما يقاسونه من آلام الصد والهجران وتذللوا طمعا في وصالهم والظفر بهم. ويمكن أن نلمس بعض هذه المعاني في قول ابن حيون[1]:

محمـــــد عـــــبدك المنـــــيب
يدعـــــوك وأنـــــت لا تجـــــيب
لقـــد شـــقيت فـــيك القلـــوب
فـــسهل الهـــوى صـــعب المـــرام
تلقـــــى العـــــيون بالـــــشعاع
هـــي الـــشمس نـــيلها محـــال
فيمـــــنعها مـــــن أن تـــــنال

• • •

ألم يـــــأن أن يلـــــين قلـــــبك
فيلـــــتذ بالكـــــرى محـــــبك
فلـــــو أنـــــه يـــــنام صـــــبك
وتعتـــــنقان فـــــي المـــــنام
مـــــن بـــــات بـــــذاك الاجـــــتماع
لأقـــــنع ذلـــــك الخـــــيال
علـــــى ثقـــــة مـــــن الليـــــال

---

(1) المغرب 1/ 275.

ويعبر ابن زهر عن هذه المعانى فى موشحة يتغزل فيها فى غلام يسمى (يحيى) فيصف ما يقاسيه من عذاب النوى، وما يذرفه من دموع على فراقه، يقول[1]:

مـــا عـــيل مـــصطبرى   لـــولاك يـــا يحيـــى
أمـــوت بالنظـــر   وتـــارة أحـــيا
مـــا شـــئت مـــن خـــبر   يـــا بـــدع فـــى الأشـــيا
حـــب يقاســـى الـــنوى   فـــيما يقاســـيه
يفـــيض وادى العقـــيق   علـــى مآقـــيه

ويتعلق ابن شرف بغلام يدعى (محمدا) فيعبر عن كلفه به، ويشكو نأيه و بخله بالوصال ويصف سهده وعذابه. ويلح عليه فى أن يصله ويجود عليه بما يطفىء لظى شوقه، ويروى ظمأه. يقول ابن شرف[2].

مهفهـــف بـــدع * أصـبحت مغـرى بـه
قلبـــى لـــه درع * قـد رث فـى حـبه
أصـــابنى صـــدع * مـد لج فـى عتـبه
الـــسهد والدمـــع * حظـى مـن قـربه

فـــالعين لا ينـــساغ * لها جنـى الغمض والدمع ذو إغذاذ* ناهيك من حظ

***

محمـــد جـــدلى * بالـبارد العـذب
تطفـــى لظـــى خـــبل * أصـليته قلبـى
وترتـــضى قتلـــى * من غير ما ذنب
تـــروغ عـــن وصـــلى * منافـرا قربـى

---

(1) المغرب ١/ ٢٧٥ وما بعدها.

(2) الذارى المانات ٥٣.

ويلبس ابن حريق ثياب المحب الصادق فى عشقه لغلامه (محمد)، ويسرف فى بث شوقه وحزنه، ويصف ابتلاءه بهذا الحب ويتشبه بذى الرمة بابتلائه بحب (مى) وكثرة بكائه على ديارها. يقول[1].

يـــا قلبـــى المبتلـــى بحـــبه	باعـــتك عينـــى بـــلا شـــرا
مـــن باخـــل فـــى الهـــوى بقـــربه	حتـــى علـــى الطـــيف بالكـــرى
صـــبرا علـــى هجـــره وعتـــبه	فلـــيس إلا الـــذى تـــرى
لعـــل رفقـــا مـــن الوصـــال	يـــدال مـــن قـــسوة الـــنفار
أو بعـــض مـــا تحـــدث الليـــال	يفـــك مـــن ذلـــك الإســـار
وناصـــح قـــال يـــا غـــريب	أســـرفت فـــى الـــبث والحـــزن
للمـــرء مـــن دمعـــه نـــصيب	والـــروح مـــا إن لـــه ثمـــن
ويحـــك لا عيـــشة تطـــيب	ولا نـــديم ولا ســـكن
وخـــل عينـــى فـــى انهمـــال	يقـــر للدمـــع مـــن قـــرار
وابـــك معـــى رقـــة لحـــالى	بكـــاء غـــيلان فـــى الـــديار

والموشحة تذوب رقة وشفافية وعذوبة، وهذه الرقة من السمات البارزة فى غزل وشاحى العصر سواء أكان غزلا أنثويا أو غلمانيا. ونلاحظ أن المعانى التى يتناولها ابن حريق لا تختلف عن المعانى التى يرددها شعراء الغزل العفيف، فليس ثمة تصوير حسى أو وصف مبتذل أو تعبير عن رغبات وغرائز حسية بل نجد تصويرا لجذوة الحب المتقدة، والشوق الجامح وما إلى ذلك من معان معنوية، وتلك أيضا من السمات البارزة فى غزل الوشاحين الغلمانى، وهى تبدو بصورة أوضح فى غزل ابن سهل الغلمانى، فهو يؤمن "بالهوى السامرى" الذى يعنى لا مساس" ولا وصل" "ويؤكد هذا المعنى فى غير موشحة من موشحاته فمن ذلك قوله فى غلام يدعى "أبا الطاهر"[2].

---

(١) المغرب ٢/ ٣٤٠.

(٢) ديوان ابن سهل ٣٢٥.

هـــوى أبـــى الطاهـــر[1] قـــد صـــح نـــصا وقـــياس
أفديـــه مـــن "ســـامرى" خطابـــه بـــلا مـــساس
فإنمـــــا زاجـــــرى يبنـــى علـــى غـــير أســـاس
مـــا حـــظ عذالـــيه فـــى عـــذلى * مـــن زلـــل * أو رُشـــد
إنـــى رضـــيت الهـــوان أرضـى نعم * بالحنظل* عـن شهد

وتـبرز فى موشحات ابن سهل الغلمانية أسماء بعض الغلمان الذين أدار حولهم غزله مثل موسى وأبى بكر الطلبى وأبى الطاهر. ولكنه شغل بموسى فى موشحاته على نحـو ما شغل به في شعره، فظل محور انفعاله. ومدار غزله. ووفر لموشحاته ما وفر لقصائده الغزلية من رقة فى الألفاظ، وعفوية فى التعبير. وبساطة فى المعنى وظل يردد تلك المعانى التى رددها فى قصائده كالتذلل والتوجع والبكاء والنحول والفناء فى الحب وانشغاله به عن كل شيء حوله. يقول ابن سهل فى موشحة[2].

مـــالى علـــى العـــشق معـــين
إلا حـــيا الدمـــع المعـــين
الحـــب لى دنـــيا وديـــن
قلبـــى مـــن الـــصبر بـــرى دع جـــــسدى للـــــضنى
ومقلتـــــــى للـــــسهر

ويأخـذ غـزل ابن سهل فى موسى بعدين مختلفين. ويسير فى طريقين متباينين كما هو الحال فى قصائده الغزلية، فهناك الغزل المباشر الذى ينصرف إلى غلامـه موسـى انـصرافا مباشرا فيعكس كلفه به ويعبر عن عشقه له. وهناك نـوع آخـر يحتمل التأويل ويمكن أن ينصرف إلى الناحية الأخرى التى سبق أن تحدثـنا عـنها حـيث يـتخذ مـن بعض غزله رموزا للتعبير عن مشاعره الدينية وتعلقـه بالـيهودية التى نظن أنه لم يتحول عنها إلا على سبيل التقية، ويمكن أن نـدرج ضـمن الـنوع الأول مـن غزله تلك الموشحات التى تصف مفاتن موسى

---

(١) فى الديوان (هو أبا الطاهر) وما أثبتناه رواية عن (د.م. أ)

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٩.

الحسية أو تتحدث عن صفاته وملامحه، فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة يشير إلى المكانة التى كان يحتلها موسى فى نفوس الشعراء بما توفر له من جمال وملاحة وثراء، يقول[1]:

موسى حويت الجمالا	وعفة فى طباعك
لم ترض إلا الحلالا	غذيته فى رضاعك
وقد أملت الرجالا	نهاية باصطناعك
فالبس رداء امتداح	وجرر الذيل وافخر
فلن يزال حبيبا	يطوى عليك وينشر

وتكشف هذه الموشحة عن حقيقة هامة تتصل بشخصية موسى لم تظهر فى شعره، فابن سهل يشير إلى أن موسى كان يصطنع الرجال ويقول له: "فالبس رداء امتداح"، وهذا يجعلنا نظن أن موسى هذا ربما كان من طبقة الشبان الأرستقراطيين الذين كانوا على قدر من الثراء والذين عاشوا عيشة مترفة، وعكفوا على الخلاعة والبطالة واللهو، وعقدوا صلات قد تكون غير شريفة مع الشعراء ويذكرنا ذلك بالوشكى ممدوح ابن قزمان الذى كان يمثل هذه الطبقة من الشبان الأرستقراطيين الذين لا يبالون بغير اللذة واللهو والعكوف على الشراب، وإحياء الليالى بالغناء والرقص، والبحث عن العشق"[2]

ويخلع ابن سهل على موسى كثيرا من الأوصاف، فيراه حورية تركت الجنة وجاءت إلى الدنيا لتزرع الفتنة فى القلوب وتعبث بجمالها فى الإنس والجن، وتخضع الخلق لسطوتها وأسرها يقول[3]:

تركت الحور والجنة
وجئت لتزرع الفتنه
فعث فى الناس والجنة
وصن قلبى من المحنه

(1) ديوان ابن سهل ٢٣٨.
(2) الزجل فى الأندلس ١٤٧.
(3) ديوان ابن سهل ٣٠٨.

قلــــوب الخلـــق أســـــراك　　وقلبـــــى وحـــد مـــــثواك
فعـــل فـــى الغـير مــا تهــوى　　وأكـــــرم بـــيت ســــكناك[1]

ويقول أيضا فى وصفه فى الموشحة ذاتها[2]:

لــــئن قـــستك بالــــبدر
وغــــصن الــــبانة النــــضر
فلــــيس الـــبدر ذا ثغــــر
ولــــيس الغـــصن ذا خـــصر
فـــلا للـــبدر مــــرآك　　ولا للزهــــــر ريـــــــاك
ولا فـــى المـــن والـــسلوى　　ســـــلو عـــــن ثــــناياك

وتـتردد فى غزله نغمة التذلل والتلذذ بالألم التى أكثر منها فى قصائده فمن ذلك قوله موشحة[3].

نعيمـــى فـــى الحـــب أن تـــشقى　　بالـــــوجد نفــــسى الفانــــيه
وموتـــى مـــن لحظــك المـصبى　　هـــــو الحــــياة الباقــــيه

ويقترب ابن سهل من طريقة المتصوفة فى التعبير عن مشاعره وعواطفه، فيصف معشوقه بأنه "روضة الأنس" وجنة الرضوان"، وهو الذى يبطل بسحره أعذار من لا يعشقون ويحيل الشقاء إلى نعيم فى عيون الأشقياء بالحب، يقول ابن سهل فى موشحة من أجمل موشحاته[4].

لـــــيل الهــــوى يقظــــان　　والحــــب تــــرب الـــسهر
والــــــصبر لى خــــوان　　والــــنوم مـــن عينــى بـــرى

...

يـــــا روضــــة الأنــــس　　روض المنـــى مـــنك جــديب
لــــــولاك لم أمـــــــس　　فـــى الـــدار والأهـــل غـــريب

---

(1) هذه خرجه الموشحة وقد تضمنت بعض الألفاظ العامية مل (وحد) بمعنى (وحده) و(فعل) بمعنى فعل الأمر (فافعل)
(2) ديوان ابن سهل ٣٠٨.
(3) نفسه ٣٢٢.
(4) ديوان ابن سهل ٢٦٩.

رضـــــــاك للـــــــنفس		مـــثل الـــصبا لـــدى المـــشيب
والمـــــــاء للـــــــهفان		واليـــــسر بعـــــد المعـــــسر
وجـــــــنة الرضـــــــوان	٭٭٭	بعـــــد العــــذاب الأكـــــبر
يـــــا مـــــبطلا عـــــنوه		أعـــــذار مـــــن لم يعـــــشق
يـــــا مظهـــــر الـــــشقوه		حـــسناء فـــى عـــين الـــشقى
يـــــا ناصـــــر الـــــصبوة		علـــى تقـــى كـــل تقـــى
يـــــا حجـــــة الأشـــــجان		علـــى الـــسلو المدبـــر
يـــــا شـــــرك الأذهـــــان		ياقـــيد عـــين المبـــصر

وغـزل ابـن سـهل فـى هـذه الموشحة مما يحتمل التأويل. فمن هو هذا المحـبوب الـذى لـولاه لم يمـس غـريبا فـى قومه؟ ومن هو هذا المحبوب الذى يجعـل عاشـقه يلـذ بألمه ويرى فى شقائه نعيما. ويجد لديه جنة الرضوان بعد العـذاب الأكبر؟ وثمة رموز وإشارات أخرى فى موشحاته لا تجعلنا نتوقف عند معانيها الظاهرة مثل قوله[1]:

لامـــــوا فلمـــــا أن بـــــدا
قالـــــوا وخـــــروا ســـــجدا
دعـــــوا المبلـــــى[2] للـــــردى
فهـــــو بمـــــا يلقـــــى حـــــرى　　　والله مـــــــا فتـــــــنا

أليست هذه الرموز تؤكد ما سبق أن افترضناه من صرف بعض غزل ابن سهل إلى أمور أخرى غير مباشرة تتصل بمشاعره الدينية؟.

وثمـة لـون آخـر مـن الغـزل بالمذكـر نلتقـى بـه عـند ابن حزمون. فله موشـحات فـى المـرد تمتلـىء بالعبث والمجون، وتصور الغلمان بطريقة متهتكة مبـتذلة وهذه الموشحات لم تنظم للغناء بطبيعة الحال، وإنما نظمت للتداول فى مجالس المجان والخلعاء بقصد الضحك والدعابة. ولسنا بحاجة إلى أن نكرر ما سـبق أن ذكـرناه مـن أن هـذا الغزل لا يعبر عن سلوك عملى، ولا يصور حقائق

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٨٩.
(٢) كذا ولعل صوابها (المعنى).

واقعة، وإنما هو من قبيل التندر والتماجن ولعله يشبه من بعض الوجوه ما يشيع في عصرنا الحاضر من نوادر ودعابات عن ذوى الشذوذ من الغلمان والرجال.

ويتعرض ابن حزمون لوصف الغلمان فى صورة عابثة متهتكة كقوله فى موشحة[1]:

لا يرقد الأمرد　　　إذا رأى اللايط
إلا إذا أسند　　　ظهرًا إلى الحائط
وكل من عود　　　إحليله الغائط
يدور بالربوه　　　كدورة الذيب
ويدخل الفسطاط　　　من غير مرغوب

كم أمرد مخذول　　　بحالنا غرا
لما أتى محمول　　　بأمرنا اغترا
تناول المأكول　　　وأرشف الخمرا
وبات ذا نشوه　　　تحت الجلابيب
كحققة الخراط　　　بين الأنابيب

يا حبذا إلفى　　　ما لم يزل هين
من ذلك الصنف　　　السلس اللين
مرد من القلب　　　حناهم بين
أستاهم رخوه　　　من طول تقليب
كأنها أسفاط　　　أهل الأعاجيب

ويدعو ابن حزمون فى موشحة أخرى إلى تفضيل المرد على النساء فيقول[2]:

ليس يرى من لديه عقل　　　شيئا سوى مذهب الحسن
أهلا بمن يستبيه طفل　　　تعسا لمن بالزنا يزن

(١) المغرب (مخطوط) ٩٨ ب.

(٢) المغرب (مخطوط) ٩٧ أ

مـا أمـرد الطـبع فـيه شـكل | يـا صـاح إلا مـن الفـتن
فاعـشق مـن المـرد مـن يجـود | بوصـله دون مـا جـناح
واطعـن بـرمح بغـير سـن | فـي لـبة المقعـد الـرداح

وعلى هذا النحو يجرى ابن حزمون فى غزله الغلمانى، فيصف الغلمان وصـفا متهتكا ويتحدث عن معشر المرد الذين تحولوا إلى أدوات للإغراء ووسائل لممارسة الشذوذ ويكثر من التعبيرات والصور الجنسية وذكر العورات، ويتحدث عـن اللـواط ويفضله علـى الزنا ولكنه يصوغ ذلك كله بطريقة عابثة فكهة، مما يشير إلى أنه صنع للدعابة والفكاهة أكثر من كونه تصويرا لحقائق واقعية.

الطبيعة

شـارك الوشـاحون الـشعراء فـى الالـتفات إلى مجـالى الفتنة فى بلادهم فوصـفوا كـثيرا مـن مظاهـر الطبـيعة كالـرياض والأوديـة والمتنـزهات والأنهـار وامتـزجت أوصـافهم للطبـيعة بأغـراض أخـرى كالخمـر والغـزل والحنين، وقد لاحظـنا هـذه الظاهرة فى شعر الطبيعة أيضا وذلك يرجع إلى توثق الصلات بين هـذه الموضـوعات وبـين الشاعر نفسه، فالشاعر أو الوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثـيقة بهـا، ولإحـساسه بأنها جزء لا يتجزأ من نفسه، وهولا يكتفى بوصف الطبـيعة وحـدها بـل يمزجها غالبا بوصف الخمر لأن مجالس الشراب كثيرا ما كانـت تقـام فـى رحـاب الطبيعة وبين أحضانها، فإذا ما تجلت الطبيعة أمامه بمفاتـنها وإذا مـا دارت الأقداح ولعبت الخمر برأسه، استيقظت كوامن الذكرى فـى نفسه، فيكون الحنين، ويكون الغزل وتتلاحم هذه الأغراض جميعا لتكشف نـوازع الـشاعر وأحاسيـسه وتجعلـها كلا واحدا لا يكاد ينفصل أو يتجزأ، فمن أمثلة هذا التلاحم بين الخمر والطبيعة قول ابن شرف[1].

أدر أكـــؤس الخمـــر
عنـــبرية النـــشر
إن الـــروض ذو بـــشر

---

(1) المقتطف ١٥١.

وقـــــد درع النهـــــرا هـــــبوب النـــــسيم

وســـــلت علـــــى الأفـــــق
يـــــد الغـــــرب والـــــشرق
ســـــيوفا مـــــن الـــــبرق

وقـــــد أضـــــحك الثغـــــرا بكـــــاء الغـــــيوم

فالوشـاح- كمـا هـو واضح — يمـزج بين الخمر والطبيعة لأن الغرضين يتلاحمان، وقد يستدعى أحدهما الآخر، ولكن الصور التى يستخدمها الوشاح لا تختلف عن الصور التى ألفناها فى شعر الطبيعة، فتشبيه صفحة النهر وقد هب عليها النسيم بالدرع صورة مألوفة وكذلك تشبيه البرق بالسيوف. وكثيرا ما يتخذ الوشاح من الخمر سبيلا إلى وصف الطبيعة أو يجعل منها أداة لتذكر مجالى الفتنة، فالخمر تذكر ابن شرف بفصل الربيع، حيث ترتدى الرياض أزهى حللها وتبدو البطاح فى ثيابها القشيبة، وحيث تكتسى الأشجار بالأوراق والثمار، وينشق الكمام عن الزهر. يقول ابن شرف[1].

لا أنـــسى لارشـــف المـــدام فـــــصل الـــــربيع
فـــى روضـــة شـــقت كمـــام زهـــــر مـــــريع
والـــنور فـــى ظـــل الغمـــام غـــــض الفـــــروع
قـــد كـــسيت مـــنه الـــبطاح بخـــــسروان
والنهـــر يجـــرى فـــى الأقـــاح كالأفعـــــوان

وكما امتزجت الطبيعة بالخمر، امتزجت أيضا بالحنين، فعبر الوشاح عن حنينه من خلال تعلقه بمظاهر الجمال، وارتباطه بمجالى الفتنة والسحر فى بلاده فمن، ذلك موشحة لابن زهر يحن فيها إلى وطنه، ويتذكر أيامه التى قضاها بين أحضان الطبيعة، يستمتع بكل ما فيها من سحر وجمال حيث النهر

---

(1) جيش التوشيح ٧٣.

تظلـه دوحـة أنيقة مورقة الأفنان، وحيث النسيم الأريج يعطر الأرجاء، وحيث الماء يجرى فيحمل الخصب والنماء إلى الأزهار والرياض. يقول ابن زهر[1]:

مــــا للمــــوله مـــن سـكره لا يفـيق * يالـــه ســــكران
مـــن غــير خمـــر يــا للكئـيب المـشوق *يـــندب الأوطــــان

هـــــل تـــــستعاد أيامـــــنا بالخلــــيج * وليـاليــــــــنا
إذ يـــــــــستفاد مـــن النــسيم الأريـــج * مـــسك داريـــنا
وإذ يكـــــــــاد حـــسن المكــان البهـيج *أن يحييــــــــنا
نهـــــر أظلــــه دوح عـلــيه أنـــيق *مـــورق الأفـــنان
والمـــاء يجــــرى وســـائل وغـــريق *من جنى الريحان

فالطبيعة إذن هـى التـى تجسد معنـى الغربة وتشخصه فى نفس ابن زهر، وهـى التـى تستثير شجونه. وتبهج أحزانه، وتعكس حبه لوطنه وتعلقه بـه. ولـذلك لا نعجب عندما نرى وشاحا كأبى الحسن المرينى يرى أن تشوقه لطبيعة بلاده وتذكره لها أشبه بالفرض الذى لا يستطيع أن يحيد عند فيقول فى موشحة يتشوق فيها إلى "السد" وهو من متنزهات قرطبة[2].

لله عـــصر لــــنا تقـــصى بالــــسد والمنـــر الهـــيج
أرى ادكـــارى إلـــيه فرضـــا وشــــوقه دائمـــا يهـــيج
فكـــم خلعـــنا علـــيه غمـــضا وللــــصبا مـــسرح أريـــج
ورد أطـــال المنـــى ارتـــشافه حتـــى انقـضى شـربه الكـريم
لله مـــا أســـرع انحـــرافه وهكـــذا الدهـــر لا يـــديم

وكانت المتنزهات والرياض والأودية مصدر وحى وإلهام لكثير من الوشاحين، فمن ذلك موشحة لأبى الحسن ابن مسلمة يصف فيها وادى ريّه بمالقة. وفيها يقول[3].

---

(١) المقتطف ١٣٥.

(٢) نفح الطيب ١/ ٤٧٧.

(٣) المغرب ١/ ٤٢٥.

بـــــــــــودای ريــــــــــه إخلـــع عـــــذار التـــصابی

...

أمـــــا تـــــراه مفـــــرع
مــــثل الـــصباح المرصــــع
بالــــروض عــــاد مجـــزع
ســـــــــقاه ريّـــــــــه مـــن صـــفو مـــاء الـــسحاب

علــــيه حـــــث المدامـــــه
وانظـــره فـــی شـــكل لامـــه
خـــاف الـــرياض حمامـــه
فكـــــــم خطـــــــيه مـــــدت لـــــه كالحـــــراب

والموشحة تعكس إعجاب ابن مسلمة بوادی ريه الغنی بجماله وسحره، حيث تتفرع جداوله وأنهاره بمياهها اللامعة فی منظر بهيج. فتبدو بما تناثر عليها من نسمات ترصع صفحتها أشبه بالصباح المرصع بالجواهر، ويصف الروض وقد سقته مياه السحاب، ويستعير بعض صور الحروب وأدواتها فيشبه النهر بالدرع- وهو تشبيه مألوف- ولكنه يكثف الصورة فيجسد الرياض فی صورة كائن حی يتوجس خيفة من تدرع النهر، ويخشی الحمام، فيأخذ أهبته للدفاع ويمد أشجاره المتهدلة علی النهر فيتخذ منها حرابا تحميه وتذود عنه. ولاشك أن تكرار صور الحرب وأدواتها وتعبيراتها سواء فی الموشحات أو الشعر إنما يعكس حياة الحرب والجهاد التی كانت تعيشها الأندلس والتی وصلت إلی ذروتها فی عصر الموحدين.

ويصف ابن عتبة يوما قضاه فی "الخليج" فيرسم لوحة جميلة نری فيها الموج يركض فيصل إلی أطراف المروج الخضراء المنبسطة، ونشاهد كمائم الزهر وقد تفتحت وافتر ثغرها بعد تساقط الغمام عليها، ونری الغصون وقد مالت منتشية بغير خمر. يقول ابن عتبة[1].

---

(1) المغرب ١/ ٣٧٦.

يـا حـبذا يومـنا يـوم الخلـيج
والمـوج تـركض أطـراف المـروج
أحـبب بـه وبمـرآه البهـيج
يفـتر ثغـر الكمـام عـن باكـيات الغمـام
والغـصون تمـيل سـكرا بغـير مـدام

ويرسم أبو جعفر بن سعيد لوحة بديعة لحور مؤمل، فيصف جمال الحور بما يضمه من رياض وأنهار وحمائم، ويخلع كثيرا من الأوصاف والصور على النهر فيصوره وقد انعكست شمس الأصيل على صفحته الفضية فذهبتها. وجعلت مياهه كالخمر فى صفائها ونقائها ويشبهه بالدرع الّذى نسجته الرياح ويجعله كالسيف المصقول، ويخلع على الحور أوصافًا أخرى تردد بعضها فى موشحة ابن عتبة السابقة كالمقابلة بين بكاء الغمام وافترار كمائم الزهر، يقول أبو جعفر بن سعيد فى موشحته[1]:

ذهـبت شمـس الأصـيل فـضة النهـر

أي نهـر كالمدامـه
صـير الظـل فدامـه
نـسجته الـريح لامـه
فهـو كالعـضب الـصقيل حـف بالـشفر

مـضحكا ثغـر الكمـام
مبكـيا جفـن الغمـام
مـنطقا ورق الحمـام
داعـيا إلى المـدام
فلهـذا بالقـبول خـط كالـسطر
حـبذا بالحـور مغنـى
هـى لفـظ وهـو معنـى
مـذهب الأشـجان عـنا

(1) نفسه ٢/١٠٣.

كــــم دريـــــنا كــ ـيف ســــرنا لم نكـــــــــن نـــــــــدرى
ثـــم فـــى وقـــت الأصــــيل

وهـذه الـنماذج التـى عرضنا لها تشير إلى ازدهار موشحات الطبيعة فى عـصر المـوحدين كما تشير إلى أن الوشاحين نهجوا فى موشحاتهم نهج الشعراء فـى قـصائدهم فبنوا موشحة الطبيعة على غير موضوع، وجعلوها إطارا يحتضن موضـوعات الخمـر والغـزل والحنين، كما أفردوها بموشحات أخر مستقلة، وقد مـر بـنا ذلـك كلـه فـى شـعر الطبـيعة، ولكن الوشاحين – مثلهم فى ذلك مثل الشعراء – لم يقصروا فى وصف ما تزخر به الطبيعة من جمال فوصفوها برياضها وأدواحها وأزهارها وأنهارها. وجعلوها مسرحا لعشقهم وطربهم ولهوهم. كما جعلـوها مرآة تعكس حنينهم الدائب وتعلقهم الشديد بوطنهم، ولم تمنعهم قيود الـوزن والقافية من رسم لوحاتهم وصورهم، وإن كنا نأخذ عليهم هنا ما سبق أن أخذناه على الشعراء من أنهم نظروا إلى الطبيعة من خارج أنفسهم، ووقفوا منها موقـف المـصور الـذى ينقل الواقع بدقائقه وألوانه دون أن يضيف إليه شيئا من روحـه، وإذا كـنا قـد وقفـنا على بعض النماذج القليلة فى الشعر التى تشذ عن هذه القاعدة، فإننا فى الموشحات لا نكاد نظفر بشىء من ذلك.

الخمر والمجون

كـان وصـف الخمـر من الأغراض الهامة التى طرقها الوشاحون وأكثروا مـن القـول فـيها وقد رأينا كيف ارتبطت الطبيعة بالخمر فى الموشحات ارتباطا يـصعب معـه الفـصل بـين الغرضين فى كثير من الأحيان. فلا ندرى هل يقصد الوشـاح التغنـى بمفـاتن الطبـيعة أم وصـف الخمـر أم يقصد الغرضين معا وكما ارتـبطت الخمـر بالطبيعة ارتبطت بالغزل أيضا، فلا تكاد موشحة خمرية تخلو من التعزل فى السقاة الذين كانت مجالس الغناء واللهو تعج بهم.

ولم يـرتبط وصـف الخمـر بالطبـيعة والغـزل وحـدهما وإنما ارتبط أيضا بالمـدح. فكانـت الخمـر عنـصرا هامـا يعتمد عليه الوشاح فى موشحة المدح كما سنعرض لذلك فى حديثنا عن موشحة المدح.

وتعكس موشحات الخمر فتنة الوشاحين بالخمر وشغفهم بها، وكلفهم بالإقبال عليها، فأبو الحسن ابن مسلمة يجعل العلاقة بينه وبين الكأس علاقة عشق لا تنتهي ويتغنى بساعات سكره بين الورد والزهر فيقول[1].

الكـــأس أعـــشق عمــــرى
علـــيه ســـاعات ســـكرى
مـــا بـــين ورد وزهـــر
فمـــــالى نـــــيه   فـــى غـــير هـــذا الحـــساب

أما ابن هرودس فيعدل الخمر بالحب، ويرى أنه لا شيء يثنيه عن الحب إلا انعكافه على الخمر وسماع لحن عذب يتجاوب مع نقر الأوتار من كف مغنية حسناء، يقول[2].

يالائمـــى اطـــرح ملامـــى
فـــلا بـــراح عـــن الغـــرام
إلا انعكافـــى علـــى المـــدام
وسمـــع صـــوت ونقـــر عـــود   مـــن كـــف خـــود

أما ابن سهل فيرى أن الخمر هى الشمس التى تجلودجى الهموم، ويدعو إلى خلع العذار وعدم والانشغال بما جناه المرء، فما ليالى العمر إلا لحظات قصار لا تستحق التفكير والعناء والتعب. يقول فى مطلع موشحة[3].

رحـب بـضيف الأنـس قـد أقـبلا   واجـل دجـى الهـم بـشمس العقـار
ولا تـسل دهـرك عمـا جـناه   فمـا لـيالى العمـر إلا قـصار

وهذه الفتنة بالخمر جعلت الوشاحين يهتفون بها فى كل وقت، فابن سهل يدعو إلى شرب الراح حين لاح الصباح وقد أخذت الورق تشدو على

---

(1) المغرب ١/ ٤٢٤.

(2) المقتطف١٥١ ظ

(3) ديوان ابن سهل ٣١١.

أفنانها بأعذب الألحان ويرسم صورة جميلة لليل وقد تسلل إليه المشيب، فيقول[1].

لما رأيت الليل أبدى المشيب
والأنجم الزهر هوت للمغيب
والورق تبدى كل لحن عجيب
ناديت صحبى حين لاح الصباح
حى على اللذة والإصطباح **قولا صراح**

ويدعو أبو العباس المنتائى إلى الشراب وقت الأصيل حين تجنح الشمس للغروب، فيقول[2].

إشرب على مبسم الزهر	**حين رق الأصيل**
والشمس تجنح للغر	**ب والنسيم عليل**
وكلنا مثل ورق	**لها لدينا هديل**

ويهتف ابن زهر بالصهباء التى تحاكى فى لونها احمرار الشمس عند الشفق فيقول[3]:

فاسقنيها قبل نور الفلق
وغناء الورق بين الورق
كاحمرار الشمس عند الشفق
نسج المزج عليها حين لاح
فلك اللهو وشمس الإصطباح

وغالبا ما يلذ الشراب فى أحضان الطبيعة فى رحاب روضة غناء يتساقط عليها المطر فيزيدها جمالا أو على ضفة غدير حيث المياه الصافية والخضرة المنبسطة حوله، كقول ابن حبيب القصرى [4].

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٤٤.

(٢) المغرب ٢/ ٢٦٣.

(٣) نفح الطيب ٢/ ٢٥٣.

(٤) المغرب ١/ ٢٩٧.

إشــــرب علـــى ضــــفة الغديـــــر	وبهجـــة الـــروض فـــى المطـــر
وانظـــر إلى الكـــوكب المـــنير	يـــسعى بكـــأس لهـــا شـــرر

وتتردد في أوصاف الوشاحين للخمر تلك المعاني التي رددها الشعراء كوصف الخمر بالقدم والعتاقة والحديث عن مزجها ورائحتها ولونها وما إلى ذلك من أوصاف تداولها شعراء الخمر، فابن سهل يتحدث عن قدمها وحمرة لونها فيشبهها بالفتاة البكر التي أدركت الشيب ومع ذلك لم تتخل عن حيائها، ويضيف إلى ذلك أوصافًا أخرى، فيرى أنها استمدت ضوءها من النجوم، ورائحتها من الزهور ورقتها من رقة الفكر[1].

لله مـــــــــن بكــــــــر	شــــابت ولم تـــــنس الخفـــــر
لهــــا ســـــنا الزهــــــر	وطــــيب أنفــــاس الزهـــــر
فــــــى رقــــة الفكـــــر	لكـــــنها تنــــــسى الفكـــــر
فاشـــــرب دع العــــــذل	بمـــــا شــــــربنا يـــــشرقوا
واجهـــــر فــــإن ظـــــنوا	بـــــنا مجـــــونا حققـــــوا

ويهتم ابن سهل بالحديث عن لون الخمر، وتجذبه الصهباء بلونها الأحمر فتارة يتخيل يد الشارب قد خضبت منها، وتارة أخرى يراها كالعقيق المذاب ويدعو إلى خلع العذار في الخمر، ويرى أنها خير دواء لأحداث الليالي، وأنها كالرحيق أو "الأكسير" الذي يرد إلى الشيخ ارتياح الشباب ويعبر عن ذلك فيقول[2]:

عـندي لأحـداث الليالي رحـيق	تـرد فـي الـشيخ ارتـياح الـشباب
كأنمـا فـي الكـأس مـنها حـريق	وفـي يـد الـشارب مـنها خـضاب
وحقهـــا مـــا هـــي إلا عقـــيق	أجـــريت أنفاســـي فـــيه فـــذاب
فـاجن المنـى بـين الطلـى والطلا	واقـدح علـى الأقـداح مـنها شـرار
وقـــل لـــناه ضـــل عـــنه نهـــاه	كفـي الـصبا عـذرا لخلـع العـذار

---

(1) ديوان ابن سهل ٤ ٣.

(2) ديوان ابن سهل ٣١١.

أما ابن زهر فتجذبه الراح بلونها الأصفر حيث تشق الظلام وتطلع بالنور، ويخلع على الإبريق والكأس أوصافا محسوسة ترددت في قصائد الخمر، فيجعل الإبريق يغني والكأس يستمع إلى غنائه. يقول[1].

صـــــفراء بـــــنت دن	بالـــــنور تطلـــــع
ينـــشق كـــل دجـــن	عـــنها ويطلـــع
إبـــريقها يغنـــى	والكـــأس يـــسمع
ولا تـــزال ترجـــى	للحـــادث الـــنكير
للـــهم إن أثـــاره	بـــين الحـــشا مـــثير

وقد برزت صورة سقاة الخمر في الموشحات بشكل أوضح مما هي عليه في الشعر، فأسهب الوشاحون في وصفهم بحيث لا تكاد خمرية من خمرياتهم تخلو من الإشارة إلى الساقية أو الساقي، وصورة الساقي في الموشحة قريبة من صورته في القصيدة الخمرية، فهو بديع الحسن، مهفهف الخصر غصني القوام، كثير التبذل حتى لتكاد مهمته تقتصر على اللثم والعناق، وفي ذلك يقول ابن حبيب القصري[2].

لا تـــشرب الكـــأس دون ســـاق	تـــسبيك مـــن وجهـــه فـــتن
مهفهـــف الخـــصر ذو نطـــاق	يجـــول مـــنه بكـــل فـــن
وقـــف علـــى اللـــثم والعـــناق	يـــصلح فـــي مـــذهب الحـــسن
يهتـــز فـــي قـــده النـــضير	علـــى كثـــيب يـــسبى النظـــر
يـــا قـــوم هـــل مـــن مجـــير	فلـــيس لي عـــنه مـــصطبر

ولابن سهل أوصاف كثيرة في السقاة، ويمزج بين وصف الخمر، وصف الساقي، فيرى أنه قد استمد حمرة وجنتيه من لون الخمر، ويشبهه بالظبي الذي فر من سربه ليستقر في قلبه. وفي ذلك يقول[3].

---

(١) المغرب ١/ ٢٧٧.

(٢) المغرب ١/ ٢٩٧.

(٣) ديوان ابن سهل ٣٢٨.

راح تلـــــبس أنامـــل الـــشرب* خـــضاب نــــور
شمـــس تعكــــس في وجنتي مصب* أحــــوى غريــــر
ســــاق ألعـــس فــر مـــن الـــسرب* إلى الـــــضمير
تجـــرى عيـــناه وما سقى الندمان* إلا لتـزدان بهـا يمـناه

ويحـرص ابـن سهل على ذكر اسم الساقى فى موشحاته، ففى موشحة أخـرى يتغـزل فـى ساق يدعـى (أبا الطاهـر) ويمزج كعادته بين وصف الخمر ووصف الساقى فيقول[1]:

إذا أعـــــدوا الأرق ففـى الطـلا سـر جلـيل
نـــار تـــزيل الحـــرق كأنهـــا نـــار الخلـــيل
شمــس تـبث الـشفق فى وجنة الساقى الجميل
اخترتهـــا قانـــيه مـــن أنمـــل * معــــتدل * القـــد
فجرت فى غصن بان فـــيه العـــنم * أثمـــر لى * بالـــورد

ويتغـزل ابـن سـهل فـى مفـاتن ساقيه النصرانى أبى الطاهر ويستوحى فكـرة التثلـيث المسيحية فى تشبيه غلامه بالقمر والحقف والغصن، فيقول فى الموشحة السابقة[2]:

فتـــنت فــــى ذى حـــور صـــفاته الـــسحر العجـــيب
يـــدين فــــيه البـــصر بــــدين عـــباد الـــصليب
إذ ثلـــــــثت بالقمــــــر والحقـــف والغـــصن الـــرطيب

ألحاظـه العاديـه لا تأتلــــــى* عن مقتل * بالقصد
أما عليها ضمان هـل مـن حكـم* أو من ولى* أو معد

ويتغـزل ابـن زهـر فـى الساقى فى موشحة مشهورة نسبت خطأ لابن المعتـز العباسى، وهو لا يعرض ساقيه فى صورة مبتذلة كما هو الشأن عند كثير مـن الوشـاحين والـشعراء، ولكـنه يـصوره عاشقا وفيا يبكى كلما فكر فى البين

(١) ديوان ابن سهل ٣٢٥.
(٢) نفسه ٣٢٥.

والفراق، ويصف ابن زهر ما يلاقيه في حبه من معاناة وألم وما يكابدُه من حرارة الشوق وحرقة الهوى، ويجرى في موشحته على ذلك النسق من الرقة والعذوبة الذى لاحظناه فى موشحاته الغزلية. يقول ابن زهر[1]:

أيها الساقى إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

ونديم همت فى غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته
جذب الزق إليه واتكا   وسقانى أربعا فى أربع

غصن بان مال من حيث استوى
بات من يهواه من فرط الجوى
خافق الأحشاء موهون القوى
كلما فكر فى البين بكى   ماله يبكى لما لم يقع

ما لعينى عشيت بالنظر
أنكرت بعدك ضوء القمر
وإذا ما شئت فاسمع خبرى
عشيت عيناى من طول البكا   وبكى بعضى على بعضى معى

ليس لى صبر ولا لى جلد
يا لقومى عذلوا واجتهدوا
انكروا شكواى مما أجد
مثل حالى حقها أن تشتكى   كمد اليأس وذل الطمع

كبد حرى ودمع يكف
يعرف الذنب ولا يعترف
أيها المعرض عما أصف
قد نما حبك بقلبى وزكا   لا تقل إنى فى حبك مدع

---

(1) طبقات الأطباء ٢/ ٧٣.

والموشحة تجرى فى نمط ما يغنى به، فالألفاظ رقيقة موحية، والمعانى تتدفق فى سهولة ويسر، ويلتزم ابن زهر بوزن واحد فى الموشحة كلها، هذا إلى خرجة هزازة سحارة، وذلك كله مما يناسب الغناء.

وإذا كنا قد لاحظنا أن صورة الساقية تكاد تخفى فى خمريات الشعراء، فإنها تبرز بشكل واضح فى الموشحات، فابن عيسى يتغزل فى ساقية مليحة القد، تطوف بالراح فتخال الصباح فى وجهها، والغصن فى قوامها، يقول[1].

ألا بأبى نورية السبرد
بلبتها لآلىء العقد
تطوف بها مليحة القد
تخال الصباح* فى وجهه عنا
وإن أعرضا * حسبته غصنا

وقد نقل الوشاحون المعانى الأنثوية إلى الغزل فى السقاة، فجعلوا الساقى كالرشأ والظبية، وتغزلوا فى نحول خصره، واعتدال قده، وسحر عينيه واحمرار وجنتيه وما إلى ذلك من صفات أنثوية مما جعل من العسير التمييز بين وصف الساقى والساقية ما لم يشر الوشاح إلى اسم الساقى أو يجعل وصفه للساقية بصيغة المؤنث.

وكان التماجن والدعابة أو الاتجاه الهزلى أحد الأغراض التى طوعت لها الموشحات وقد انعكس هذا الاتجاه فى موشحات ابن حزمون الذى غلبت عليه النزعة الحجاجية، "فركب طريقة أبى عبد الله بن حجاج البغدادى[2] فأربى فيها عليه، وذلك انه لم يدع موشحة تجرى على ألسنة الناس بتلك

---

(1) المغرب ١/ ٢٧٧.

(2) هو أبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج من شعراء المائة الرابعة. وذكره الثعالبى فى اليتيمة "وكان هازلا ماجنا. وهو وابن سكرة الهاشمى متعاصران وفى السخف متشابهان فكان يقال: إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جدا".

البلاد إلا عمل في عروضها ورويها موشحة على الطريق المذكورة[1] ويبدو أن قلب الموشحات لم يكن نزعة فردية أختص بها ابن حزمون وحده وإنما شاركه فيها وشاح آخر هو أبو الحجاج يوسف بن موراطير الذى وصفه ابن أبى أصيبعة بأنه كان أديبا محبا للمجون، كثير النادرة، وأشار إلى أنه قلب موشحة لابن زهر فقال: "حدثني القاضي أبو مروان الباجي قال: كنا في تونس مع الناصر (الموحدى) وكان في العسكر غلاء وقل جود الشعير فعمل أبو الحجاج ابن موراطير موشحا في الناصر وأتى في ضمنه تغيير بيت عمله الحفيد أبو بكر بن زهر في بعض موشحاته، وذلك أن ابن زهر قال:

ما العيد في حلة وطاق	وشم طيب
وإنما العيد في التلاقي	مع الحبيب

قلبه ابن موراطير وقال:

ما العيد في حلة وطاق	من الحرير
وإنما العيد في التلاقي	مع الشعير

فأطلق له الناصر عشرة أمداد شعير كانت قيمتها في ذلك الوقت خمسين دينارا[2].

وهذا الخبر الذى ساقه ابن أبي أصيبعة ذو دلالة عميقة على أن الموشحات في هذا العصر نزلت من برجها العاجي لتتناول بعض الموضوعات المتصلة بحياة الناس كما يدل على تقدير خلفاء الموحدين للموشحات واحتفائهم بالوشاحين كما يدل على أن قلب الموشحات المشهورة كان شيئا مألوفا في تلك الفترة.

وقد احتفظ ابن سعيد بثلاث موشحات لابن حزمون مال فيها إلى التماجن والعبث وحذا حذو ابن حجاج في الهزل والسخف وأدار مجونه حول

---

(1) المعجب ٣٧٣.

(2) طبقات الأطباء ٢/ ٧٨.

التندر بالشذوذ وذكر العورات، وتفضيل الغلمان على النساء والتندر بالأمور الجنسية وعرضها بطريقة تهكمية ساخرة فمن ذلك قوله في موشحة[1]:

لم يسب قلبي برقع	ولا الدلال والخضاب
بل ضرطة تفرقع	من شادن عذب الرضاب
يا معشر المرد اسمعوا	مقالتي فهي الصواب
حدث أهل العقول	أن النقاح كالبرك
وخوض تلك الغدر	فرض على هذه السبرك
يا من شكا برد الكلا	دع عنك ربات الحجال
وإن هفا (......) إلى	ثقب الجمان والآل
لا تقصدن إلى طلا	وقل له عند الفعال
ماذا يراه (.........)	إذا تولى (...............)
كم ذا لنا في المرد من	نوادر ومن حيل
من التحي فقد أمن	من النكاح والقبل
كم منشد لما طعن	(.........) مني في الكفل
يا صاحب (...) الطويل	للمعتلي ما أبطرك[2]:

ويذكرنا هذا الضرب من موشحات ابن حزمون بالأشعار التي نظمها أبو نواس وأضرابه من عصبة المجان أمثال مطيع بن إياس وحماد عجرد وغيرهما ويحتفظ صاحب الأغاني بنماذج كثيرة من هذه الأشعار التي تتحدث عن الشذوذ الجنسي وممارسة القبائح والرذائل، وذكر العورات والسوآت بطريقة فجة، وقد حذا ابن حزمون حذوهم أيضا في موشحاته فأدارها حول هذه الموضوعات وعرض فيها لألوان كثيرة من الشذوذ والفحش كقوله في موشحة أخرى[3]:

---

(١) المغرب ٩٩ ب (مخطوط)

(٢) كذ بالمخطوط.

(٣) المغرب ٩٧ أ (مخطوط).

جلـدت تحـت الدجـى عمـيره ... مـن قـبل أن أطـرق الملـيح
وبـت مـن أمـره بحـيره ... والعـرد فـى راحتـى جـريح
وكـل مـن لا يـرد (......) ... عـن شـهوة لـيس يـستريح
ولى كمـا تـشتهى عمـود ... كالجـذع مالـت بـه الـرياح
تخـال فـى عطفـه تـثن ... وهـو صـليب العـصا وقـاح

(......)كالكلـب لـيس يعـدو ... إلا علـى المنظـر الجديـد
و(...) مـن لم يـسقه وعـد ... يكثـر مـنه ويـستزيد
متـيم فـى الظـلام يـشدو ... والـنوم مـن جفـنه بعـيد
لقـد جفـا جفنـى الهجـود ... إذ لم عـرف مـن الـسلاح
وشـاقنى مـضرط يغنـى ... فـى الليـل حـى علـى الـنكاح

ونحـن نفـترض أن هـذا الـضرب مـن موشـحات ابـن حـزمون ليس إلا موشحات مقلوبة عن موشحات كانت ذائعة مشهورة فى عصره، بل إننا نرجح أن بعـضها مقلـوب عـن بعـض موشحات ابن زهر وذلك لأن ابن زهر كان أبرز وشاحى عصره، وما دام قلب الموشحات كان شائعا فى تلك الفترة فمن الطبيعى أن تقلب موشحاته التى ذاعت وانتشرت كما هـو الحـال فى قلب الأغانى المشهورة لكبار المغنين فى عصرنا الحاضر، وقد مر بنا ما فعله ابن موراطير من قلب موشحة مشهورة لابن زهر وفضلا عن هذا فإننا نحس بروح ابن زهر فى هذه الموشحات كما نحس بطريقته فى بناء الموشحة ولا سيما فى البيت الأخير الذى يمهد للخرجة وإن كان ابن حزمون يصوغه فى صورة عابثة ساخرة كما فى قوله[1].

لا شـر فـى الأنـف ... أنم مـن فـسوه
مـن سـاحر الطـرف ... سـكران ذى نـشوة
غـناه فـى نـصف ... لـيل أخـو شـهوة
يـا ليتنـى فـسوه ... مـن إسـت محبوبـى
أنـا الفتـى اللـواط ... والفـسو مـن طيبـى

---

(١) المغرب ٩٨ب (مخطوط) ع (د.م.أ)

وعلـى هـذا النمط مـن العـبث والتهـتك تمـضى موشـحات ابن حزمون الـثلاث التـى احـتفظ بهـا ابـن سعيد فى المغرب، وهى لم تنظم للغناء بطبيعة الحـال، وقـد لا تعـبر عـن سـلوك عملـى بقـدر ما تعبر عن نزعة المجون التى انتـشرت فـى بعـض بيـئات الأندلس نظرا لإقبال الأندلسيين على حياة الترف والدعـة وإكـثارهم مـن مجالس اللهو والشراب، وإغراقهم فى الحياة المادية وقد أشـار المقرى إلى انجذاب كثير من الأندلسيين إلى هذه الحياة العابثة فقال "ومع كـون أهـل الأندلس سباق حلبة الجهاد مهطعين إلى داعيه من الجبال والوهاد. فكـان لهـم فـى الـترف والنعـيم والمجون ... محل وثير[1] " وقد تفوقت بعض المـدن الأندلـسية مثل إشبيلية على غيرها فى الاقبال على حياة اللهو والمجون حتى قيل فيها: "وهذه المدينة من أحسن مدن الدنيا، وبأهلها يضرب المثل فى الخلاعـة وانـتهاز فرصـة الـزمان الـساعة بعد الساعة ويعينهم على ذلك واديها الفـرج، وناديهـا الـبهج"[2] وقـد نقـل لنا المقرى صورة لما كان يجرى فى وادى إشـبيلية مـن عـبث وتهـتك فقـال: "إن أبا جعفر بن سعيد عندما وصل صحبة والـده إلى إشـبيلية افتتن بواديها، واعتكف على الخلاعة فيها مصعدًا ومنحدرًا بـين بـساتينه ومـنازهه فمـر لـيلة بطـريانة فمـال نحـو منـزه فـيه طرب سمعه فاسـتوقفه هـنالك، وهـو فـى الـزورق متكـئ وأصحابه وأصحاب أبيه مظهرون انحطـاطهم عـنه فى المرتبة، فأخرج رأسـه أحد الأنذال المعتادين ... فضرط له ذلك النذل بغاية ما قدر، فرفع رأسـه وقد أخذ منه السكر ولم يعتد مثل ذلك فى بلـده وقـال: يا سفيه أتقدم على مثل هذا قبل معرفتى فثنى عليه واحدة أخرى ثم رفع ثوبه عن ذكره وقال: يا وزير! اجعل هذا وديعة عندك حتى أعرف من تكـون ثـم رفع ما على استه من ثياب وقال: واعمل من هذا غلافا للحيتك فإذا

---

(1) نفح الطيب ١/ ١٩٠.

(2) نفسه ٣/ ٣٨١.

عرفناك ذهبناه لك فغلبه الضحك على الحرج وجعل أصحابه يقولون له: ما سمعت أن من دخل هذا الوادى يعول على هذا وأمثاله؟[1].

وهذه الرواية التى ساقها المقرى تعطينا صورة واضحة عن حياة العبث واللهو والمجون التى انغمس فيها كثير من الأندلسيين والتى كانت ترفد الشعراء والوشاحين بكثير من القصائد والموشحات التى تعكس هذا الجانب اللاهى من حياة الأندلسيين وتصور نزعة المجون التى غلبت عليهم. ونستطيع من خلال هذه الصورة أن نفهم موشحات ابن حزمون ونضعها فى مكانها الصحيح، فقد ولدت هذه الموشحات فى تلك الأجواء المليئة بالتهتك والعبث ولاقت رواجا كبيرا فى تلك الأوساط. ولم يكن ابن حزمون ينظمها ليتغنى بها أو ليعبر بها عن سلوك عملى. وإنما كان ينظمها فى الغالب ليتندر بها، وليتناقلها المجان والعابثون فيما بينهم أو إرضاء لهذا الضرب من الذوق الذى كان يجرى وراء كل ما يبعث على الفكاهة والتسلية وإزجاء الفراغ وذلك قريب الشبه بما يجرى على ألسنة الناس فى عصرنا من نكت ونوادر جنسية أو بما يشيع فى بعض الطبقات من قلب للأغانى المشهورة وصرف معانيها إلى كل ما يتصل بالجنس من علاقات شاذة وغير شاذة.

المدح

كان المدح أحد الأغراض الهامة التى اتجه إليها الوشاحون وعالجوها فى موشحاتهم منافسين فى ذلك أصحاب الشعر التقليدى. ونحن نرجح أن يكون المدح من الموضوعات التى عالجها الوشاحون منذ وقت مبكر ومما يقوى هذا الظن لدينا أن الوشاحين الأوائل — مقدم ابن معافى، ومحمد بن محمود، وابن عبد ربه– كانوا من شعراء البلاط المروانى، فليس من المستبعد أن يكونوا قد اصطنعوا المدح بموشحاتهم بعد أن أكثروا من نظمها فى الغزل والنسيب، وتوجهوا بها إلى أمرائهم، وأخذوا يتغنون بصفاتهم المعنوية والحسية،

---

(1) نفح الطيب ٤/ ١٩٢.

ويمدحونهم مدحا هو إلى الغزل أقرب منه إلى المدح فجاءت موشحة المدح أشبه بأغنية طريفة تجمع بين المدح والغزل، وتنطوى على تجديد فى مضمونها إلى جانب التجديد فى شكلها.

وتدل الموشحات التى نظمت فى العصور التالية لعصر النشأة على أن موشحات المدح كانت أمام الأمراء، وكانت تحظى بإعجابهم، ومن أبغ الأمثلة على ذلك أن ابن باجة – وهو وشاح مرابطى – حضر مجلس مخدومه الأمير أبى بكر بن تيفلويت صاحب سرقسطة، فألقى على بعض قيناته موشحته التى يقل فى مطلعها:

جـرر الـذيل أيمـا جـر
وصـل السكر منك بالسكر

فغنتها القينة، فطرب الممدوح لذلك، فلما ختمها بقوله:

عقـد الله رايـة النصر
لأمـير العـلا أبـى بكـر

أخذ الإعجاب مأخذه بالممدوح فصاح واطرباه، وشق ثيابه وقال: "ما أحسن ما بدأت به وختمت "وحلف بالإيمان المغلظة أنه لا يمشى إلى داره إلا على الذهب، فخاف الحكيم سوء العاقبة، فاحتال بان جعل ذهبا فى نعله ومشى عليه"[1].

وقد أعجب بنو عباد بالموشحات وزين الوشاحون موشحاتهم بمآثرهم فمدح ابن اللبانة المعتمد[2] كما مدح ابن القزاز المعتضد ملك إشبيلية [3].

ومضى الوشاحون فى عصر المرابطين على آثار من سبقوهم فأكثروا من المدح، ولكن موشحات المدح راجت رواجا كبيرا فى عصر الموحدين فاتسع ميدانها، ونفقت بضاعتها وتنافست البلاطات والعواصم فى اقتنائها، فكلف

---

(١) المقتطف ١٥١.

(٢) أنظر دار الطراز ٥٤، المغرب ٢/ ٤١٤.

(٣) دار الطراز ٦٨.

بهـا أمـراء الـموحدين الذين كانوا على قدر كبير من الأدب والثقافة. فاجتذبت أبلطـتهم فـي العواصم الأندلسية عددا كبيرا من الوشاحين كما وفد على المغرب عـدد كـبير مـن الوشـاحين أمـثال ابـن زهـر الـذى أبلـى بلاء حسنا فى خدمة الـموحدين ومـدح كـثيرا مـن خلفـائهم، والمربيطـرى الوشـاح الـذى مدح الناصر بموشـحاته[1] وابن حزمون وغيرهم من مشاهير الوشاحين. ولم يقتصر الوشاحون على مدح الموحدين وحدهم بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام والأمراء الأندلسيين كـابن مـردنيش وابـن همـشك. كمـا مدحـوا الـوزراء والعظماء فنافست الموشحة القصيدة التقليدية فى موضوع المدح. وربما تفوقت عليها بطرافتها، ولأنها تغنى غالبا أمام المدوح فكان ذلك ادعى إلى وصولها إلى سمعه وصولا سهلا ميسرا مما كان يزيد من نشوته وإعجابه بها.

نهج موشحة المدح

سـلك الوشـاحون فـى مـدائحهم طـرقا ودروبـا متـنوعة. ولعـل أول مـا نلاحظه فى هذا المجال أن المدح لم يأت مستقلا فى موشحاتهم، بل كان يأتى ممتـزجا بأغـراض أخـرى كالغزل أو الخمر. ونلاحظ أيضا أن الغزل يلعب دورا رئيـسيا فى موشحات المدح فكان الوشاح يستهل مدائحه غالبا بالغزل ثم ينتقل إلى الـمدح وينهـى موشحته بالغزل عودًا على بدء وكان الوشاحون يلتزمون بهذه الطـريقة فـى أغلب مدائحهم فمن أمثلة موشحات المدح التى بدئت بالغزل قول ابن شرف فى مطلع موشحة[2]:

قـــدك مـــا يثنـــى الوشـــاح	أم غـــــصن بـــــان
عللــــه الـــصبى بـــراح	حتـــــى ســـــقانى

وفى بعض الأحيان ينتقل الوشاح من الغزل إلى المدح مباشرة دون تمهيد أو تخلـص وفـى أحـيان أخـرى يحـرص الوشاح على أن يتخلص من الغزل إلى الـمدح مقتفيا آثار قصيدة المدح التقليدية فيستعمل صيغا معينة نحو (عدّ عن ذا)

---

(١) طبقات الأطباء ٢/ ٧٨.

(٢) جيش التوشيح ١٠٦ عن (د.م.أ)

أو(دع ذا)، فمن ذلك قول ابن مالك في مطلع موشحة بمدح بها ابا إسحق بن همشك[1]:

كـــــم تـــــصيد	ألحـــــاظ المهـــــا الغـــــيد
مـــــن أســـــود	بأحـــــداقها الـــــسود

وبعد مقدمة غزلية تستغرق بيتين يتخلص ابن مالك إلى المدح فيقول[2]:

دع صـــــــــــــــبا	نجـــــد وأنـــــس ريـــــاه
صـــــف أبـــــا	إســـــحاق وعلـــــياه
مـــــــــــرحبا	بمـــــن جـــــل مـــــثواه
يـــــــــستفيد	مـــــنه العـــــيس والبـــــيد
ووجـــــــــــود	شـــــخص الـــــباس والجـــــود

وكثيرا ما كان الوشاح يستغرق في غزله حتى ليكاد ينسى موضوعه الرئيسي لولا بعض إشارات قليلة إلى المدح ترد في ثنايا الوشحة أو في الخرجة[3] ولدينا موشحات كثيرة نلاحظ أن نصيب الغزل فيها يزيد على نصيب المدح[4].

ولم يكن بدء موشحة المدح بالغزل سنة متبعة لدى جميع الوشاحين، فقد يحدث أن تبدأ موشحة المدح بوصف الخمر ثم تنتقل بعد ذلك إلى المدح دون أن تتضمن شيئا من الغزل، فمن ذلك قول ابن مالك السرقسطي في مطلع موشحة[5]:

حث كأس الطلا على الزهر
وأدرهــا كــالأنجم الزهــر

(١) جيش التوشيح ٢١٩.

(٢) نفسه ٢٢٠.

(٣) أنظر موشحة لابن وهر في المدح، في جيش التوشيح ١٩٦.

(٤) أنظر ديوان ابن سهل ٣٠٤ كذلك موشحات ابن مالك في المدح في (د. م.أ).

(٥) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د.م.أ)

وبعد بيتين كاملين يستغرقهما ابن مالك فى وصف الخمر، ينتقلّ إلى موضوعه الرئيسى وهو المدح. وقد لا يكتفى الوشاح بوصف الخمر، وإنما يعرج منه على وصف الساقى والتغزل فيه فمن ذلك قول ابن سهل فى موشحة مطلعها[1].

أجــــذوة تــــشعل أم بــــنت دن تــــشرق
هــــذبها الحــــسن فــــنارها لا تحــــرق

وبعد ثلاثة أبيات فى وصف الخمر والساقى ينتقل ابن سهل إلى المدح.

وقد يحدث أن يحتوى تمهيد موشحة المدح على وصف الخمر والغزل معا، وقد يمتزج وصف الخمر بالطبيعة والغزل فى موشحة المدح الواحدة كقول ابن مالك السرقطى فى مطلع موشحة[2].

قم حثها مدامه والروض مشقوق الكمام نــشره الأعطــر
كأنــه مــسك الخــتام لا شــابه عنــبر

وينتقل ابن مالك إلى المدح بعد بيتين يمزج فيها بين الغزل والخمر والطبيعة. ولم يكتف الوشاحون باتباع هذه الطرق بل أخذوا ينوعون فى التمهيد لمدائحهم حتى لنجد بعضهم يبدأ موشحة المدح بالشكوى واظهار مشاعره الذاتية كقول ابن المرينى فى مطلع موشحة[3].

مــا لبــنات الهــديل مــن فــوق أغــصان
هــيجن عــند الــصباح شــوقى وأحزانــى

يتضح لنا من خلال هذه النماذج أن موشحة المدح لم تأت مستقلة بغرضها بل كانت تحتوى على موضوعات متعددة، كما يتضح لنا أن موشحة المدح حاولت أن تحذو حذو قصيدة المدح العمودية فى التمهيد للمدح بوسائل وطرق متنوعة. ومن الطريف أن نجد بعض الوشاحين — و إن كانوا يقعون فى

---

(١) ديوان ابن سهل ٣١٤.

(٢) جيش التوشيح ٢١٥.

(٣) المغرب ٢ / ٢١٨.

غير هذا العصر — يلتزمون بالنمط التقليدى لقصيدة المدح، فيقفون على الديار، ويصفون الرحلة إلى الممدوح، ويطيلون فى وصف اعتساف البيد، وما يلاقونه فى سبيل الوصول إلى الممدوح من متاعب وأهوال[1].

مضمون موشحة المدح

أشرنا من قبل إلى اتساع مجالات موشحة المدح، وألمحنا إلى تنافس الأمراء والحكام فى طلبها وإعجابهم بها كفن جديد مبتكر. وإذا نظرنا إلى مضمون موشحة المدح وقارناه بمضمون قصيدة المدح فأول ما نلاحظه فى هذا المجال عدم اعتماد موشحة المدح على المعانى الدينية التى كانت ركيزة أساسية فى قصائد المدح ، وعدم حرص الوشاحين على استيحاء قصص الأنبياء والربط بينها وبين ممدوحيهم كما هو الشأن عند شعراء المدح. كما نلاحظ أن الوشاح لم يلتزم بتلك القيود التى كبلت شعراء الخلافة الموحدية من حيث تطويع قصائدهم لحمل مبادىء الدعوة وأفكارها، كما تحررت موشحة المدح أيضا من روح الغلو والمبالغة التى شاعت لدى الشعراء المادحين، فلم نعد نرى الممدوح معظما منزها يكاد يخرج عن طبيعة البشر بل على النقيض من ذلك، رفعت الكلفة بين المادح والممدوح، وضاقت المسافات التى كانت تفصل بينهما، فأصبحنا نرى الممدوح قريبا من الوشاح وأصبحنا نشعر بأن ثمة علاقة حب قوية تربط بين المادح والممدوح، ولذلك امتزج المدح بالغزل، وجاء المدح فى كثير من الأحيان ملفوفا بالغزل، واستحال الوشاح إلى عاشق يتغزل فى ممدوحه المعشوق غزلا مدحيا، فخلع بذلك على موشحته ثوبا لطيفا، وأضفى عليها طابعا طريفا، وتلبس المدح بالغزل بحيث لا يكاد القارىء يفرق بينهما، وقد لحظ أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهوانى هذه الظاهرة فقال: "إن مديح كثير

---

(١) أنظر موشحة ابن اللبانة فى مدح المعتمد ابن عباد التى يقول فى مطلعها:

مالا عتساف البيد   إلا المهارى القود
ذرهــا تخــد   (جيش التوشيح ٦٤)

من الأندلسيين في التوشيح تأثر بالغزل وامتزج به. فكانوا يؤثرون في صفات الممدوح أقربها إلى صفات المحبوب. وهي الصفات التي تخف على النفس وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة في الممدوح بحيث يشتبه الأمر أحيانا على القارئ، أهو مديح أو غزل"[1].

ونستطيع أن نلمس مثل هذا اللون الطريف من مزج المدح بالغزل في قول ابن شرف في مدح أحد ممدوحيه فيتغزل على سبيل الظرف والطرافة في ثغرك الباسم وقده الناعم. يقول[2].

يا بن الأكارم العلي والأسني
تغرك الباسم الجني لو يجني
شفاء هائم بالوصال قد جنا
فهو جذاذ وعاب شوقي فياض والزفير قياظ

ولم يجد الوشاح حرجا في أن يردد هذه الصفات وهو يمدح أمراء الموحدين، ففي موشحة لابن زهر في مدح الأمير أبي حفص الموحدي، نراه يركز على الصفات الحسية في مدحه، فيصف ممدوحه بالملاحة والحسن، ويلف المدح بالغزل فيتحدث عن جمال محياه ويتغزل في قده الناعم الذي يشبه غضن البان، ويتحدث عن العذول الذي يلحاه ويحسده على استئثاره بهذا المحبوب. يقول ابن زهر[3].

هو الحسن لا أختار	مطلوبا عليه
وجه تشرق الأنوار	على صفحتيه
وتستبق الأبصار	إليه إليه
وقد كغصن البان	في حقف مهيل
فذاك الذي يلحاني	عليه عذولي

(1) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والإبتكار ٢١٢.

(2) جيش التوشيح ٧٠.

(3) المغرب ١/ ٢٧٥ عن (د.م.ا.).

وقد يكثر الوشاح من التغزل فى ممدوحه وخلع الصفات الأنثوية عليه ويطيل فى ذلك حتى يظن القارىء أن الموشحة فى الغزل بالمذكر وليست فى المدح. ويتغنى ابن مالك السرقسطى بمعالى ممدوحه، ويصفه بأنه رقيق الطبع طلق الجبين باسم الوجه، ويجمع إلى ذلك صفات آخرى كسخائه وشجاعته فى الحروب، فيقول[1].

بمعالى أبى على أهيم
رق طبعا كالماء أو كالنسيم
ذو جبين طلق ووجه بسيم
ويمين تنهل بالتبر
وسيوف هام العدى تبرى

وفى الموشحات التى نظمت فى مدح الموحدين يركز الوشاح على معان معينة كوصفهم بالسادة الأماجد وغيرها من الألقاب والصفات التى كانت تطلق عليهم، ويتغنى الوشاحون ببطولة الموحدين، ويتحدثون عن شجاعتهم وبسالتهم فى الحروب التى خاضوها ضد الروم، فمن ذلك قول ابن هرودس من موشحة فى مدح عثمان بن عبد المؤمن[2].

مدح الأمير الأجل أولى	
السيد الماجد المعلى	
تاج الملوك السنى الأعلى	
أفضل من سار بالجنود	تحت البنود
أكرم بعلياه من همام	
إمام هدى وابن الإمام	
مبدد الروم بالحسام	
يعقد فى هامة الأسود	بيض الهنود

(١) جيش التوشيح ٢١٣ عن (د.م.أ.)

(٢) المغرب ٢/ ٢١٥ عن (د.م. أ).

وقد أكثر الوشاحون من إبراز هذا المعنى فى مدحهم، فهم يحرصون على إظهار ممدوحهم الموحدى فى صورة البطل الشجاع والفارس المغوار، الذى لا يشغله عن الجهاد شىء من شواغل الدنيا، أو متاع الحياة، فهو لا يهتم بالكواعب الحسان وإنما يهتم بالرماح ويعشق السيوف. ويردد ابن مالك هذا المعنى الذى طالما تداوله شعراء المدح، ويتلاعب لفظيا حين يجانس بين الحسان السمر والقنا السمر فيقول فى مدح أحد أمراء الموحدين[1].

صل ثناء على أبى زيد
بطل فى الحروب ذو أيد
لم يهم بالحسان والسمر
إنما هام بالقنا السمر

وفى موشحة أخرى يتغنى ابن مالك بشجاعة الأمير يعقوب بن يوسف فيراه كالأسد الضارى الذى يحمل على أعدائه فيحصد روءسهم بنصاله ويقضى عليهم بالموت. يقول[2].

عز له جلال وسؤدد ومجد
كأنما الزلال قد شيب فيه شهد
فى كفه نصال هام العدا تقد
إذا انتضى حسامه يقضى عليهم بالحمام * يا له قسوره
بلحظه أم بالحسام * يهزم العسكرا

وظلت صفة الكرم تتردد فى موشحات المدح، وظل الوشاحون يدورون حول المعانى المألوفة كتشبيه الممدوح فى كرمه بالبحر أو بحاتم الطائى أو أن فى كفه غمامة أربت على الغمام. وقد يشير الوشاح إلى ما ناله من كرم الممدوح وعطاياه، وأنه وجد فى ظله الملاذ والأمن، وظفر عنده بالمرغوب وأمن به غوائل

---

(١) جيش التوشيح ٣١٣.
(٢) نفسه ٣١٦.

الدهر وعوادى الخطوب. فمن ذلك قول أبى الحسن المرينى يمدح أبا يعقوب يوسف[1].

يــا دهــر عنــى فقــد	ظفــرت بالمــرغوب
مــن ماجــد يعــتمد	علــيه عــند الخطــوب
مــا حــاتم فــى الــصفد	إلا أبــو يعقــوب

ولم يقتصر الوشاحون على مدح أمراء الموحدين بل اتجهوا بمدائحهم إلى الحكام الأندلسيين وأصحاب الوظائف الرسمية، كما مدحوا السادة والعظماء والأعيان وتتردد فى موشحات المدح أسماء كثيرة لمدوحين مجهولين وذلك يشير إلى اتساع مجالات موشحة المدح وتنوع موضوعاتها كما يشير إلى أن الموشحات غدت فى هذا العصر بابا واسعا للارتزاق ووسيلة رابحة للانتجاع والكسب مثلها فى ذلك مثل القصيدة التقليدية سواء بسواء.

وقد تنوعت المعانى التى مدح بها العظماء والأعيان، فقد يمدح الممدوح بعلمه وحكمته ويشبه بالمصباح الذى أضاء الزمان المظلم السادر فى جهله، فمن ذلك قول ابن شرف فى مدح من يكنى (أبا الفضل)[2].

لح يــا أبــا الفــضل إنمــا	لــك الإبــاء
حــزت مــن العلــوم مــا	مــنه الثــناء
كــان الــزمان مظلمــا	فهــو ضــياء
فــنور مــا عملــت لاح	إلى الــزمان
وعنــبر الثــناء فــاح	علــى اللــسان

ونجد ابن سهل يمدح أبا عمرو بن الجد بموشحاته كما مدحه بشعره. وكان ابن الجد ينتمى إلى إحدى الأسر ذات السيادة والنفوذ فى إشبيلية. وقد مدحه ابن سهل بأربع قصائد وموشحة واحدة وقد بدأ موشحته بمقدمة خمرية

---

(١) المغرب ٢/ ٢١٩.

(٢) جيوش التوشيح ٧٣.

تخلص منها إلى مدح ابن الجد فأشاد بعلمه ومكانته وتغنى بكرمه وعطائه فمن ذلك قوله[1].

دع زهـــــــرة الثغـــــــر	فهـــى التـــى تجنـــى المهـــج
ثـــــنا أبـــــى عمـــــر	ألــــــد أو أذكـــــــى أرج
حـــــدث عـــــن البحـــــر	أو عـــــن نـــــداه لا حـــــرج
قـــد ارتـــوى المحـــــل	فالـــــصلد روض مونـــــق
ونـــــــور الـــــــدجن	وكـــــل غـــــرب مـــــشرق

ويمدح ابن سهل في موشحة أخرى شخصا يدعى (أبا العيش التلمساني) كان يشغل منصب "المشرف" كما يشير إلى ذلك في الموشحة. وفيها يمدحه ابن سهل بالبلاغة والتفنن في صنعة الكتابة[2] ويشيد بمآثره في إنقاذ المحتاجين ومساعدة المعوزين، وتخفيف آلام المنكوبين، ويتغنى بكرمه وعطاياه فيقول[3].

يـا مـشرفا يرجـى كمـا يتقـى	يـا منقد الغرقـى وآسـى الجـراح
أحللـت مـن قـبلك حـب الـبقا	منـزلة المـال بأيـدى الـشحاح
والـشكر أضـحى حـسنه مـورقا	كمـا سـقاه منـك مـاء الـسماح
كـم معـصم للمجـد قـد عطـلا	فـصغت مـن حمـدك فـيه سـوار
وكـم ثـناء قـد تـوانت خطـاه	كـسوته ريـش الأيـادى فطـار

وقد اتجه بعض الوشاحين بمدائحهم إلى ابن مردنيش زعيم شرقي الأندلس الذى دوخ الموحدين زمنا طويلا ورفض الأنضواء تحت طاعتهم، وهذا موقف جديد في الموشحات يختلف عن موقف الشعراء فى الشعر التقليدى، فقد رأينا شعراء الموحدين يهاجمون ابن مردنيش ويحملون عليه فى قصائدهم ولكن بعض الوشاحين مدحوا ابن مردنيش كما يذكر ابن سعيد[4] إما تعاطفاً

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٠٤.

(٢) ديوان ابن سهل ٣١٣.

(٣) نفسه ٣٠٤.

(٤) المغرب ٢/ ٣٩٠.

معه، وإما بدافع الكسب والارتزاق، كما مدح الوشاحون ابن همشك صهر ابن مردنيش وقائده وتغنوا ببطولته وشجاعته فمن ذلك قول ابن مالك[1].

لا همـــــــام	إلا ابـــن همـــشك
لا يـــــــنام	عـــن تـــدبير ملـــك
ذو حـــــسام	لمحـــيا وهلـــك
كـــم يبـــيد	بـــه مـــن صـــناديد
ويـــــسود	علـــى الدهـــر محـــسود

وهذه النماذج التى عرضناها توضح أن موشحة المدح نافست قصيدة المدح فى اتساع مجالاتها، وتنوع موضوعاتها، وهى وإن جارت قصيدة المدح فى ترديد بعض معانى المدح المألوفة، إلا أنها تميزت عنها فى بعض الوجود. كلف المدح بالغزل، وإزالة الحاجز الغليظ الذى كان يفصل بين المادح والممدوح، وتحررها من المبالغة والغلو. وبالإضافة إلى هذا نجد الوشاح يصوغ مدحته فى لغة سهلة ومعان بسيطة لا تعقيد فيها ولا غموض وذلك مما يناسب الغناء حيث كانت موشحة المدح تغنى فى الغالب أمام الممدوح وإن كنت هناك موشحات أخرى لم تتخذ مادة للغناء، وإنما كان يكتفى بإنشادها أمام الممدوح.

وقد اتسعت موشحة المدح بعد هذا العصر، فطرقت موضوعات أخرى وثيقة الصلة بالمدح كالتهانى، فنجد لا بن زمرك موشحات كثيرة فى التهنئة بالإبلال من مرض أو التهنئة بالعيد، وطالت موشحة المدح فوصلت عند ابن زمرك إلى أكثر من عشرة أبيات.

الرثاء

كان الرثاء أحد الأغراض الجادة التى طرقها الوشاحون ونافسوا فيها الشعراء وكان إقبال الوشاحين على طرق هذا المجال من الأمور التى تدل على أن فن الموشحات لم ينحصر فقط فى الموضوعات المتصلة بالغناء كالغزل والخمر

---

(١) جيش التوشيح ٢٣٠.

وغيرهما ولكنه أخذ يتحول تدريجيا إلى معالجة كافة الموضوعات التى عالجها الشعر سواء أكانت غنائية أم غير غنائية.

وقد تشكك أحد الدارسين فى قدرة الموشحات على الخوض فى موضوع الرثاء فتساءل قائلا: "هل يستطيع فن أنشىء أصلا ليكون وسيلة لبعث النشوة فى مجلس طرب أو خلق الابتهاج فى مجال قصف ومجون وخلاعة وإقبال على الدنيا وانكبات على الملذات أن يعبر عن حزن وأسى ولوعة على فراق عزيز وموت حبيب دلف إلى دار أخرى؟"[1] ويخلص من هذا التساؤل إلى القول بعدم قدرة الموشحات على طرق هذا الموضوع فيقول "فلا علينا من بأس إذا ما افتقدنا بغيتنا فى التوشيح فى هذا المجال، وليس على الوشاح بدوره من بأس إذا فشل فى أن يَحْزن ويُحْزِن، لأنه فى هذا المجال مكلف الأشياء غير طابعها"[2].

وهذا الرأى موضع نظر، فعلى الرغم من ضياع كثير من موشحات الرثاء فيما ضاع من موشحات الأندلسيين بعامة فإن النماذج القليلة الباقية تدل على أن الوشاحين لم يتخلفوا عن الشعراء فى هذا المجال، فلم يقصروا موشحاتهم على معالجة جانب واحد من جوانب الرثاء، بل نهجوا نهج الشعراء فى طرق كافة الجوانب المتصلة بالرثاء، فوجدت الموشحات التى تتناول رثاء الأهل والأحباب، مثل الموشحات الخمس التى نظمها ابن جبير فى رثاء زوجه، (أم المجد) والتى جعلها قريبا من آخر ديوانه الذى خصصه لرثاء زوجه وسماه (نتيجة وجد الجوانح فى تأبين القرين الصالح)[3] وقد ضاع هذا الديوان لسوء الحظ ولم يصل إلينا شىء منه، كما وجدت الموشحات التى تعالج رثاء الممالك الزائلة مثل موشحة ابن اللبانة الدانى التى نظمها فى رثاء المعتمد بن عباد، والبكاء على مملكته الزائلة[4]، ووجدت أيضا الموشحات التى تعالج رثاء القادة

---

(1) الأدب الأندلسى، ص ٤٣٦ وما بعدها.

(2) الأدب الأندلسى ٤٤٠.

(3) الذيل والتكملة ٥/ ٦٠٨.

(4) جيش التوشيح ٧١.

الأندلسيين. ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا اللون من رثاء القواد لم نكد نظفر بشيء منه في شعر هذا العصر ومع ذلك فقد ظفرنا به في الموشحات ولم يقف الوشاحون عند مجرد التوسع في معالجة هذه الجوانب المتصلة بالرثاء بل نجحوا أيضا في أن يعبروا تعبيرا صادقا عن عواطف الأسى والحزن المتصلة بهذه الجوانب كما يبدو في موشحة ابن حزمون التي نظمها في رثاء أبي الحملات قائد الأعنة في بلنسية الذي استشهد في إحدى المعارك ضد النصارى، وهذه الموشحة هي الموشحة الوحيدة التي بقيت لنا من موشحات الرثاء في عصر الموحدين. وفيها يقول ابن حزمون [1]:

يا عين بكى السراج الأزهرا النيرا اللامع
وكان نعم الرتاج فكسرا كي تنثرا مدامع

من آل سعد أغر مثل الشهاب المتقد
بكى جميع البشر عليه لما أن فقد
والمشرفي الذكر والسمهري المطرد
شق الصفوف وكر على العدو متئد
لو أنه منعاج على الورى * من الثرى أو راجع
عادت لنا الأفراج بلا افترا * ولا امترا تضاجع

نضا لباس الزرد وخاض موج الفيلق
ولم يرعه عدد ذاك الخميس الأزرق
والحور تلثم خد أديمه الممزق
وكان ذاك الأسد في كل خيل يلتقي
إذا رأى الأعلاج وكبرا * ثم انبرا يماصع
رأيتهم كالدجاج منفرا * وسط العرا الواسع

جالت بتلك الفجوج تحت العجاج الأكدر
خيولهم في بروج من الحديد الأخضر

---

(1) المغرب ٢/ ٢١٧ وما بعدها.

يا قفل تلك الفروج وليـته لم يكـسر
جعلت أرض العلوج مجرى الجياد الضمر
سلكت منها فجاج فلا ترى* إلا القرى
والخيل تحت العجاج لها انبرا * وللبرى بلاقـع
قعاقـع

عهدى بتلك الجهات أبى الهوى أن أحصيه
يا حادى الركب هات حدث لنا بمرسيه
أودى أبو الحملات يا ويحها بلنسيه
فى طاعة الله مات حاشا لنا أن نعصيه
مضى بنفس تهاج مصبرا * مصطبرا
وباعها فى الهياج لقد درى* ماذا اشترى وطائـع
ذا البائع

ماء المدامع صاب عليك أولى أن يجود
سقى البرية صاب رزء أحللك اللحود
فكل خلق أصاب إلا النصارى واليهود

ناديت قلبا مصاب يجرى على الميت العهود
يا قلبى المهتاج تصبرا * زان الثرى مدافـع
ابن أبى الحجاج فل ترى * لما جرى مدافـع

والموشحة مرثية رائعة صاغها ابن حزمون ببراعة واقتدار، وقد صدر فيها عن شعور وطنى صادق، وإحساس عميق بفداحة الخسارة التى لحقت بأهل بلنسبة ومرسية لاستشهاد هذا القائد الشجاع الذى أبلى فى المعركة بلاء حسنا وظل ينازل الأعداء فى حومة الوغى حتى سقط مستشهدا فى سبيل الله. ولم يقصر الوشاح فى تطويع موشحته لحمل معانى الرثاء والتعبير عنها بصدق، فقد تغنى ببطولة هذا القائد الشجاع الذى خاض غمار المعركة دون أن ترهبه جموع الأعداء، وطالما شق هذا القائد الصفوف فأشاع الخوف والذعر فى نفوس النصارى، وشتت جموعهم فتفرقوا وسط العراء كالدجاج الخائف، فلا غرو أن يترك نبأ استشهاده أثرا حزينا فى نفوس الأندلسيين ولا غرو أن يبكيه

المسلمون، فقد كان الدرع القوى الذى يذود عنهم، وكان الرتاج المتين الذى يحميهم. ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى رثائه كعادة شعراء المراثى، فيؤكد المعنى الدينى فى الجهاد الذى هو فرض واجب على كل مسلم ويشير إلى أن هذا القائد مات فى طاعة الله ويلم فى قفل البيت الرابع بالآيه القرآنية التى تقول "إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأن لهم الجنة" ويتكىء الوشاح على العاطفة الدينية فى غير موضع من موشحته، فيشير فى قفل البيت الثانى إلى إيمان هذا القائد الذى كان "يكبر" عندما يشرع فى منازلة الأعداء، وتبدو هذه العاطفة أيضا عندما يشير فى دور البيت الخامس إلى أن فقدان هذا القائد الشجاع أصاب الناس كلهم فيما عدا أعداء الدين من النصارى واليهود. وينهج الوشاح نهج الشعراء فى قصائد الرثاء، فيختم موشحته بالتأسى والصبر. وهو فى ذلك كله يوظف صنعته العروضية لخدمة معانيه وتكثيف هذا الإحساس الحزين الذى يهيمن على الموشحة. فالإيقاع يمضى هادئا حزينا رتيبا يتناسب مع جو الحزن السائد فى الموشحة، كما عمد الوشاح إلى الفواصل والتجزئات والتشطير والإكثار من التسكين والوقوف عند كل قافية تقريبا وكل ذلك يؤدى إلى خلق جو خاص يتناسب مع طبيعة الحزن الذى يشيع فى الموشحة.

وتبقى موشحة ابن حزمون بعد ذلك دليلا قويا يبرهن على قدرة الوشاحين ونجاحهم فى معالجة فن الرثاء بصورة لا تقل عن مثيلتها فى الشعر هذا إن لم تتفوق عليها.

الموشح الدينى

رأينا فيما سبق اتساع مجال القول أمام الوشاحين وكيف طرقوا الموضوعات التى طرقها الشعراء من غزل وخمر ومجون ووصف للطبيعة ومدح ورثاء. ولكن الوشاحين لم يقفوا عند هذا الحد وكأنهم أبوا أن يتركوا مجالا طرقه الشعراء دون أن تكون لهم مشاركة فيه، فاتجهوا فى عصر الموحدين إلى الموضوعات الدينية من زهد وتصوف ومدح نبوى، واقتحموا هذا المجال الذى لا

تخلو بعض جوانبه من صعوبة ومشقة، ونجحوا فى أن يعبروا عن مواجدهم وأشواقهم الدينية تعبيرا صادقا.

وقد اشتهر بمعالجة الموضوعات الدينية ثلاثة من وشاحى عصر الموحدين هم ابن عربى (٢٧ موشحة)، والششترى (١٩موشحة) وابن الصباغ (١٢ موشحة) أى أن مجموع ما لدينا من موشحات فى هذا المجال (٥٨ موشحة) وهو عدد لا بأس به بالقياس إلى الموشحات التى بقيت لدينا من هذا العصر وعددها (١٣٥ موشحة) وذلك يعنى أن الموشحات الدينية تشغل أكثر من ثلث موشحات العصر. وهذه الإحصائية تشير إلى أن الموشحات الدينية واكبت ازدهار الشعر الدينى الذى بلغ ذروة نضوجه وازدهاره فى تلك الفترة.

والموشحة الدينية لا تختلف فى مضمونها عن الشعر الدينى، فهناك الموشحات التى تتناول مديح النبى صلعم، وهناك الموشحات التى تعالج الزهد، وهناك الموشحات التى تقال فى التصوف.

وقد برع ابن الصباغ الجذامى فى مدح النبى، ونظم فيه موشحات كثيرة، أفاض فيها فى وصف شوقه إلى زيارة قبر الرسول الكريم، ولهفته إلى رؤية تلك الأماكن المقدسة التى ولدت فى أحضانها الرسالة المحمدية، ويصف غربته النفسية وهو بعيد عن تلك الأماكن، ويتألم من عدم قدرته على تحقيق آماله بزيارة قبر النبى، وتفيؤ تلك الظلال الوارفة، وشم عرف تلك الأنجاد والأغوار، ويعلل عجزه بالضعف والشيب اللذين جعلاه مقيدا بالغرب حيث لا يستطيع زيارة تلك الطلول ويكثر من ترديد أسماء الأماكن الحجازية كالعذيب وبارق وطيبة ومكة. يقول ابن الصباغ فى إحدى موشحاته[1].

(١) أزهار الرياض ٢/ ٢٣٥.

بــأرض طيــبة معهــد
شــوقى إلــيه مجــدد

***

هــل لى بــتلك الطــول
مــن زورة ومقــيل
يــا قــبر خــير رســول
متــى يــراك فيــسعد
صــب بــبعدك مكمــد

***

مــد قــد بــراه انتــزاح
وقــص مــنه الجــناح
لــه إلــيك ارتــياح
بالغــرب أضــحى مقــيد
والــضعف والــشيب يــشهد

***

متــى يــتاح التدانــى
لمكمــد القلــب عانــى
يــشدو بكــل لــسان
عــسى الــذى كـنت أعهـد
ممــا تقــضى يجــدد

وتسير موشحات ابن الصباغ على هذا النمط من وصف ما يعانيه من شوق وحنين، وما يكابده من سقام ونحول، وما يتأجج فى أحشائه من نار وحرقة، وما يسيل فوق صفحتيه من دمع غزير يعبر من دمع غزير يعبر عن شوقه لزيارة قبر الشفيع، ويبتهل إلى الله أن يقيل عثرته، ويحقق أمنيته الغالية التى أعجزه الفقر والضعف والشيب عن تحقيقها، ويمزج فى موشحاته بين

حرارة الشرق، ونفحات التصوف، ومعانى الزهد. يقول ابن الصباغ فى موشحة أخرى[1].

ألـــف المـــضنى الـــشجونا ... وارتـــضى الأحـــزان دينـــا
فـــوق صـــفح الوجنـــتين ... أهمـــل الدمـــع الهـــتونا

يقطـــع الأيـــام حـــزنا ... وبكـــــاء وعـــــويلا
فارحمـــوا صـــبا معنـــى ... قلـــبه يذكـــى غلـــيلا
ملـــهب الأحـــشاء مـــضنى ... بالـــنوى أضـــحى علـــيلا
ذاب شـــوقا وحنيـــنا ... وســـقاما وأنيـــنا
يـــا لـــه مـــن حلـــف بـــين ... يرتـــضى فـــيك المـــنونا

أتـــرى عهـــدا تقـــضى ... مـــنكم هـــل لى يعـــود
فمتـــى عنـــى ترضـــى ... قـــد بـــرى جـــسمى الـــصدود
لم أطـــق والله نهـــضا ... فـــبحق الحـــق جـــودوا
وارحمـــوا صـــبا مهيـــنا ... كـــم شـــكا الـــبين ســـنينا
وشـــئون المقلـــتين ... تـــسكب الدمـــع المعيـــنا

نحـــو هاتـــيك الـــربوع ... فاجهـــدوا كـــد الحمـــول
وإلى قـــبر الـــشفيع ... اعملـــوا ســـير الـــرحيل
إن تكـــن خلـــى مطيعـــى ... يممـــن خـــير رســـول
كـــن لى يـــارب معيـــنا ... وصـــل الـــصب الحـــزينا
قـــبل أن يحـــين حينـــى ... وأرى المـــوت يقيـــنا

ونشعر دائما فى موشحات ابن الصباغ بهذا الصراع النفسى بين الرغبة فى زيارة قبر الرسول وما تولده فى نفسه من شوق ولهفة وبين عجزه عن تحقيق تلك الرغبة وما ينجم عن ذلك من حزن دفين وأسى عمق، وكثيرًا ما نشعر فى موشحاته بتلك الثنائية التى تجمع بين الرغبة والعجز، والحنين والشكوى، والبعد المكانى عن الأماكن الحجازية والقرب الروحى منها، ويهيمن

---

(1) أزهار الرياض ٢/ ٢٣٠.

على موشحات ابن الصباغ الإحساس بالغربة النفسية ويكاد هذا الإحساس ينتظم جميع موشحاته فهو يشعر أنه غريب فى دار الهجرة ويحس بأن الأوطان نأت به عن موطنه الروحى، وأن الديار شطت به، وأن البين أقصاه بالمغرب، ولذلك فهو كثير الشوق إلى وطنه الروحى، كثير الشكوى من وجوده مقيدا فى وطنه الأصلى. ويمكن أن نلمس هذا الإحساس فى قوله فى إحدى موشحاته[1].

نــأت بـــى الأوطـــان   عـن حضرة الإحسان   ولا معـــــــــين
فمـــن لـــذى أحـــزان   لطيـــبة قـــد كـــان   لـــــــه حـــــنين

شــطت بـــى الـــدار   فــــيا شـــوقاه   ليثــــــــــرب
أحـــبابه ســـاروا   والـــبين أقـــصاه   بالمغـــــــرب
فـــى قلـــبه نـــار   تذكـــية أمـــواه   فلـــــــتعجب
لـــو ســـابق الأخـــوان   فـــى ذلـك المـيدان   أضـــحى مكـــين
فخالـــف الأشـــجان   واصحب مع الأحيان   قلـــبا حـــزين

ويحتل الزهد مكانة طيبة فى موشحات ابن الصباغ، فهناك الزهد الذى يتخلل أمداحه النبوية وهناك الزهد الذى يستقل بنفسه عن المدح النبوى والتشوق، وتدل موشحات ابن الصباغ على أنه نظمها فى سن عالية، فهو يكثر من ذكر الشيب والشيخوخة ويشير إلى غصن الشاب الذى ذوى، والعمر الذى مضى وتولى، فمن ذلك قوله فى موشحه[2].

قـــد ذوى غـــصن الـــشباب   ومـــضى عمـــرى وولى
آن لى وقـــت الإيـــاب   كـــم أســلى الـــنفس جهـــلا
هـــذه غـــرس المـــتاب   فـــى قـــباب الوصـــل تجلـــى
حـــسنوا فـــيها الظـــنونا   وادخلـــوها آمنيـــنا
قـــد وصـــلنا كـــل بـــين   وعفـــونا ورضـــينا

ويسلك ابن الصباغ فى موشحاته طريق الزهاد، ويردد معانيهم، فيكثر من الاعتراف بالذنب ويلهج بذكر الموت، ويتحدث عن مفازع الجحيم وأهوال

---

(1) أزهار الرياض ٢/ ٢٣٨
(٢) أزهار الرياض ٢/ ٢٣١.

الحشر، ويلتمس العفو من الله ويتعلق بجنابه الكريم، ويتندم على ما بدر منه.
يقول في إحدى موشحاته[1].

قم وناج الله في داجي الغلس   تنتشي الأرواح
والتمس للعفو منه ملتمس   وانتبه قد فاح
عرف أزهار الرضا ثم اقتبس   نور رشد لاح
وانتشق يا صاح أرواح الشجر   يالها مشموم
عرفه إن هب في إثر الزهر   ينعش المزكوم

يا رحيم الخلق رحماك فقد   جئت مغنى رحيب
ليس للعبد على النار جلد   وهو عبد مريب
عبد سوء لحماك قد قصد   يشتكي بالذنوب
من له يوم ترامى بالشرر   زفرات الجحيم
فيهاب الخلق من خير البشر   عافني يا رحيم

أنا ما بين مقامين مقيم   أورثاني شجا
في فؤادي من دموعي كلوم   قلما ترتجي
واعتلاقي بجناب الكريم   مشعر بالنجا
ها أنا في الحالتين في خطر   والفؤاد سليم
سلك التوحيد فيه بالنظر   سبل نهج قويم

وهناك لون آخر من موشحات الزهد يعرف بـ "المكفر" وقد أشار إليه ابن سناء الملك فقال: والرسم في المكفر خاصة، ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفر"[2] وهكذا النوع شبيه بما أشار إليه ابن دحية عن ممحصات ابن عبد ربه وهي قصائد زهدية نظمها في سن الشيخوخة ليكفر بها جميع ما قال وأحسن المقال وسماها بالممحصات"[3].

---

(1) أزهار الرياض ٢/ ٢٣٧.

(2) دار الطراز ٣٨.

(3) المطرب ١٤١.

وقد نظم ابن الصباغ بعض موشحات عارض بها موشحات مشهورة، فله موشح يقول في مطلعه [1]

فتبدى المكتوم من سرى　　　أطلع الصبح راية الفجر

وقد جعل خرجته مطلع موشحة ابن باجة الشهيرة:

وصل السكر منك بالسكر　　　جرر الذيل أيما جر

وله موشحات أخرى عارض بها ابن بقى وغيره، وقد رأى د. مصطفى عوض الكريم في هذه المعارضات أمثلة للموشحات المكفرة التي أشار إليها ابن سناء[2] ونحن لا نميل إلى ذلك لأن هذه الموشحات في المدح النبوي ولم تنظم في الزهد.

وكان التغني بحب النبي والإشادة بمناقبه وصفاته من الموضوعات طرقها ابن الصباغ وغيره من الوشاحين. وقد عرضنا لهذا اللون من قصائد المدح النبوي، وفيه يحذو الوشاح حذو الشاعر، فيلهج بالثناء على الرسول الكريم، ويفخر بذكراه العطرة، ويتحدث عن منزلته الكبيرة في نفوس المسلمين ويشيد بمآثره وفضائله، فمن ذلك قول ابن الصباغ في موشحة[3].

لأحمد المصطفى مقام
جل علاه فلا يرام
بنوره يهتدي الأنام
فأي شمس وأي بدر　　　قد أطلعته لنا السعود

بنوره تشرق الشموس
في حبه تخلع النفوس
يا أيها المسمع الرئيس
أدر علينا كنوس فخر　　　من ذكره تعط ما تريد

---

(1) أزهار الرياض ٢/ ٢٤٣.

(2) فن التوشيح ص ٣٥.

(3) أزهار الرياض ٢: ٢٤٠.

أمـــداح خـــير الـــورى نعـــيم
نحـــن أنـــاس بهـــا نهـــيم
يـــا مادحـــيه بـــالله قومـــوا
خوضـــوا بـــنا مـــوج بحـــر فخـــر | مـــن مـــات فـــيه فهـــو شـــهيد

ويتغنى الششترى بحب رسول الله صلعم، ويشيد بمآثره ومكارمه، فقد جلا غياهب الشك باليقين، وأنار الظلام بالهدى وأسفر الصبح للعيون وهدى البشر إلى جادة الصواب وملأ الوجود سؤددًا وجودًا، ويفيض فى وصف حبه لسيد الخلق، ويتوسل به أن يشفع له يوم الحساب. يقول الششترى:[1]

حـــب رســـول الله دينـــي
غـــياهب الـــشك بالـــيقين | لم لا وقـــــد جـــــلا

أرســـــله الله للعـــــباد | بـــــاد بحكمـــــه
لمـــا أبـــوا جـــاء بالجهـــاد | هـــــاد لقـــــومه
يـــا صـــاحبي قـــف بكـــل بـــاد | نـــــاد باسمـــــه
نعطـــي بـــذي القـــوة المـــتين
فـــي حـــضر القـــدس دون هـــون | أهـــــلا ومنـــــزلا

مـــتمما جـــاء بالكمـــال | مـــالي . شـــيء ســـواه
حبـــي هـــو الـــبرء مـــن خـــبالي | بـــالي. يـــرجو رضـــاه
لأنـــه جـــنة اتكـــالي | كـــالي. لمـــن رجـــاء
أفنـــيت فـــي مدحـــه فنونـــي
مـــن يـــأن عـــن ثلـــة الـــيمين | كـــي لا أعـــزى إلى

إختـــصه الله بالمعـــالي | عـــالي . علـــى الـــورى
أشـــكوك يـــا ســـيدي فحـــالي | حـــالي .كمـــا تـــرى
وهـــا أنـــا أطلـــب انـــتقالي | قـــالي .لمـــا جـــرى
وقـــد تقـــدمت بـــالمكين
تأخـــري مـــع ذوي المجـــون | كـــي لا أبقـــى علـــى

(١) ديوان الششترى ٢٥٠.

مــــلأت يــــا أحمـــد الوجـــودا　　　جــــــودا .وســـــؤددا
جعلـــت مـــدحك المجـــيدا　　　جـــــيدا .ملقـــــدا
فاجعـــل لـــنا وجهـــك الـــسعيدا　　　عـــيدا. ينجـــى غـــدا
يـــا ســيد الخلـــق كـــن معينـــى　　　إذ لا حــــــــول ولا
قـــوة للمـــذنب المهـــين

وكـان التـصوف مـيدانا جديـدا طـرقته الموشحات لأول مـرة فـى عصر الموحدين، وقد توفر على النظم فيه اثنان من كبار المتصوفة هما ابن عربى والششترى، وقد نجح كلاهما فى تطويع هذا الفن الجديد لحمل أدق النظريات والآراء الصوفية والتعبير عن مجاهدات الصوفية وأشواقهم تعبيرا صادقا يذوب رقة وشفافية.

وقـد سـلكت موشحات التصوف سـبيل الشعر الصوفى، فاصطنع الوشاحون أسلوب الرمز والإشارة فى التعبير عن حقائقهم وأسرارهم، وتغنوا بالحب الإلهى ووصفوا لحظات السكر والجذب والشطح والفناء، ولكن موشحات التصوف قد تختلف عن الشعر الصوفى فى كونها أقرب إلى الفهم، وأدنى إلى البساطة والسهولة ولعل ذلك يرجع إلى أن بعض هذه الموشحات كان يتغنى به فكان طبيعيا أن يتخفف من الرموز الصعبة والمعانى المستغلقة.

وثمة ملاحظة تبدو فى موشحات التصوف، وهى أنها قد لا تقتصر على موضوع التصوف وحده، بل كثيرا ما نجد الوشاح يمزج بين الزهد والتصوف والمدح النبوى فتأتى الموشحة مزيجا من هذه الموضوعات الثلاثة.

وإذا كنا قد وجدنا صعوبة فى فهم شعر ابن عربى، فإنه قد صدر فى كثير من موشحاته الصوفية عن إحساس وجدانى مرهف، وتخفف إلى حد بعيد من رموزه الغامضة ومعانيه المستغلقة، وترك نفسه على سجيتها، فوصف مجاهداته وأحواله فى أسلوب سائغ عذب، وألفاظ رقيقة موحية، وعمد فى

كثير من موشحاته إلى أسلوب المناجاة الصوفى الخالص فمن ذلك قوله فى موشحة[1]:

يــا مــنير القلـــوب
بـــشموس الغـــيوب
نفحـــات الحبـــيب
تـــتوالى علـــيا
فترينى الحق طلق المحيا

وكثيرا ما نحس بروح الزهد تسرى وتختلط بنفحات التصوف فى موشحاته كقوله فى الموشحة ذاتها[2]:

يــا لطــيفا بعـــبده
وكـــريما بـــرفده
ووفـــيا بعهـــده
أعـــط عـــبدا رزيـــا
إنـه مـا جـاء شيئا فـريا

ويصور ابن عربى فى موشحاته مراحل تطوره الروحى، ويصف ما يتذوقه ويشاهده فى لحظات الفناء التى تتعطل فيها إرادة المحب ويمتزج مع محبوبه فى وحدة شاملة فمن ذلك قوله فى الموشحة السابقة[3]:

زلـــزلت أرض حـــسى
وفنـــى عـــين نفـــسى
وبـــدا نـــور شمـــسى
وغـــدا الـــروح حـــيا
للكـبير المـتعالى نجـيا
فـى الفـنا عـن فنائـى
يـــبدو ســـر الـــرداء

---

(١) ديوان ابن عربى ٨٩، ١٩٦.

(٢) نفسه.

(٣) ديوان ابن عربى ٨٩.

والـــــسنا والـــــسناء

صـــــمدا ســــرمديا

أحـــديا أزلـــيا علـــيا

ويـصور مجاهداتـه وفـناءه فـى موشـحة أخرى ويشير إلى ما يكابده فى سـبيل الوصـول إلى المحـبوب، ويتـشبه بمـن تلـذذوا بعذاب العشق وابتلوا فى حبهم، كالمجنون وذى الرمة فيقول[1]:

فنـــيت بـــالله * عمـــا تـــراه العـــين * مـــن كـــونه

فـى موقـف الجـاه * وصـحت أيـــن الأيـــن * فـــى بيـــنه

فقـــال يـــا ســـاه * عايـــنت قـــط عـــين * بعيــــــــنه

أمـا تـرى غـيلان * وقـيس أو مـن كـان * فـى الغابـــرين

قالوا الهوى سلطان *إن حـــل بالإنـــسان *أفـــناه ديـــن

أمـا الششترى فيصور تجربته الروحية، ويصف حيرته وتخبطه قبل أن يـسلك الطـريق وينـتظم فـى معـارج أهل الذوق والمعرفة، ويعبر عن هذه المعانى بأسلوب سلس عذب فيقول[2]:

كـــنت قـــبل الـــيوم حائـــر فـــى زوايـــا الكـــون دائـــر

فـــى بحـــار الفكـــر ملقـــى بـــين أمـــواج الخواطـــر

والـــذى كـــان مـــرادى لم يـــزل فـــى القلـــب حاضـــر

كـــشف الـــستر عـــن عينـــى وبـــدا فـــى كـــل بهجـــة

فـــاز مـــن خلـــى الـــشواغل ولمـــــولاه تـــــوجه

وتتميـز موشـحات الششترى عن موشحات ابن عربى بالتدفق العاطفى الوجدانى، والميل إلى البساطة والسهولة فى معانيها وألفاظها حتى لتكاد تقترب من لغة الحياة الدارجة، كما نحس فيها بشحنات هائلة من الموسيقى عن طريق اختـيار الأوزان القصيرة المجزوءة أو بتكرار شطر من المطلع فى جميع الأقفال،

(1) ديوان ابن عربى ٨٩.

(2) ديوان ابن عربى ٨٩.

أو باختيار الألفاظ الموسيقية الموحية التى تكتسب من السياق إشعاعات ونغمات جديدة. ويمكن أن نمثل لذلك بقوله فى موشحة[1].

كلمـــا قلـــت بقربـــى تنطفـــى نـــيران قلبـــى
زادنـــى الوصـــل لهيـــبا هكـــذا حـــال المحـــب

لا بوصـــلى أتـــسلى لا ولا بالهجـــر أنـــسى
لـــيس للعـــشق دواء فاحتـــسب عقـــلا ونفـــسا
إننـــى أســـلمت أمـــرى فـــى الهـــوى معنـــى وحـــسا
مـــا بقـــى إلا التفانـــى حـــبذا فـــى الحـــب نحبـــى
إننـــى بالمـــوت راض هكـــذا حـــال المحـــب

وتمضى الموشحة على هذا النحو من اصطناع طريقة الشعراء العذريين فى التلذذ بالعشق، والرضا بما يلاقيه المحب من عذاب ووصب، ويعمد الششترى إلى أسلوب المناجاة والبوح ويتخير عبارات سهلة وألفاظا رقيقة كما فى قوله[2].

يـــا حبيبـــى بحـــياتك بحـــياتك يـــا حبيبـــى
رق لى وانظـــر لحـــالى أنـــت أدرى بالـــذى بـــى
أنـــت دائـــى ودوائـــى فـــتلطف يـــا طبيبـــى
إن يكـــن يرضـــيك قتلـــى فاجعـــل القـــتل بقربـــى
إننـــى بالوصـــل أفنـــى هكـــذا حـــال المحـــب

ويتغنى الششترى بجمال المحبوب الذى تجلى لقلبه مسفرا دونما حجاب أو قناع، ويحذو حذو شعراء التصوف الذين يرون فى التغنى بجمال الخالق مظهرا من مظاهر التعبد، ويرون أن كل جميل فى الكون إنما هو مرآة ينعكس على صفحتها جمال الخالق، ولذلك فهم لا يأخذون المسموعات والمرئيات الجميلة على أنها مجرد مسموعات ومرئيات فحسب، ولكنهم يأخذونها على أنها صور يتجلى فيها المحبوب وتعبر عن جمال هذا

---

(1) ديوان الششترى ٣٦٠.
(2) نفسه ٣٦٠.

المحبوب. فقد سيطرت على شعورهم فكرة واحدة هي أن كل ما في الكون يمكن أن يدرك على انه مجلى الجمال الإلهي"[1] وتتردد في موشحات الششتري أصداء هذه الأفكار الصوفية كقوله في الموشحة السابقة[2]:

أنـــت فـــي كـــل جمـــيل	وجمــــال يــــا مطـــــاع
قــــد تجلــــيت لقلبــــي	مــــسفرا دون قــــناع
وعلـــي عـــشق الجمـــال	طـــبع الله طباعـــي
آه يــــا تمــــزيق قلبــــي	آه يــــا قتلــــي وســــلبي
مـــت مـــن لطـــف الـــشمائل	هكــــذا حـــال المحـــب

ويتغنى ابن عربي أيضا بجمال المحبوب في موشحاته. ويعبر عما يحس به من جوى وسهاد. وما يكابده من عشق ووجد. وما يذرفه من دمع حارة تنم عن الشوق والرغبة في مداومة الوصال فيقول[3]:

متـــيم بالجمــــال قـــد شـــغفا
قـد امتطـى الـسهد فـيه والأسـفا
حتـى إذا مـا انتهـى لـه وفـا
يـشكو الجـوى والـسهاد والخـبلا
ودمعـــه فـــوق خـــده انهمـــلا سـلا

يـا حـسنه والظـلام قـد نـزلا
يـتلو كـتاب الحبـيب مبـتهلا
ودمعـــه لا يـــزال مـــنهملا
حتـى إذا مـا صـباحه اتـصلا
بلـــيله والظـــلام قـــد رحـــلا مــالا

وجرت موشحة التصوف على سنن الشعر الصوفي في اصطناع طريقة شعر الخمر. وترديد أوصافهم ومعانيهم على سبيل الرمز والإشارة. فتحدثوا عن

---

(١) ابن الفارض والحب الإلهي ٣٨.

(٢) ديوان الششتري ٣٦٠.

(٣) ديوان ابن عربي ٢١١.

الخمر الإلهية التى تسكر الأرواح. وتذهب العقول. والتى يكلف بها عشاقها. ويقبلون على شربها دونما إثم أو جناح ويشير ابن عربى إلى هذه المعانى فيقول[1]

فى الراح راحة الروح يا صاحى
فقل بها مقالة إفصاح
ما بين عاذلين ونصاح
والله ما على شارب الراح
فيه من جناح

وعلى نحو ما برع الششترى فى أشعاره الخمرية الصوفية، برع أيضا فى موشحاته. فأكثر من الحديث عن "الحان" ووصف" راح الأنس" التى تجلى فى "الكاسات". وصور لحظات السكر والشطح والذهول التى أحدثتها الخمر فى نفسه. وردد بعض معانى الخمر التى تداولها الشعراء كتشبيه الخمر بالعروس وجعل مهرها" مهج الرجال" كقوله فى موشحة[2]:

طرقت الحان والألحان تتلى
وراح الأنس فى الكاسات تجلى
وشاهدت الحبيب وقد تجلى
صرت فى الحان والها عانى حين نادانى
تمتع يا معنى بالوصال
فقد رفع الحجاب عن الجمال
مدامتنا تجل عن المزاج
إذا شربت جلت ظلم الدياجى
وشمس الأنس تشرق فى الزجاج
يا معانيها صف معانيها فاز جانيها
عروس قدرها فى المهر غال
وأيسر مهرها مهج الرجال

---

(1) ديوان ابن عربى ١٠٩

(2) ديوان الششترى ٣٢٧ وما بعدها.

شطحت عن الوجود بفرط عجبى
بـــراح أشـــرقت مـــن دن قلبـــى
وجـدت بهـا الـشفا مـن كـل كـرب
جـــبرت كـــسرى فافهمـــوا ســـرى　　واقـــــبلوا عـــــذرى
فـذى الـراح التـى فـيها الـدوالى
بـــنات القلـــب لا بـــنت الـــدوالى

وهـناك لـون آخـر مـن موشحات التصوف يطغى فيه الجانب التعليمى الفلـسفى علـى الجانب الذوقى الوجدانى وهذا النوع من الموشحات يشتمل على كـثير مـن مـصطلحات الـصوفية وإشـاراتهم ورمـوزهم التـى لا يمكـن فهمهـا أو تفـسيرها إلا مـن خـلال فهـم نظـرياتهم وفلـسفاتهم الـصوفية وتـتردد فـى هذه الموشحات نظرية وحدة الوجود التى أشرنا إليها فى حديثنا عن الشعر الصوفى حيث يرى ابن عربى ومن لفَّ لفه أن الحق أصل كل موجود وأنه يتخلل العالم فيـضا عـن فيض، وأن صفاته تجلت فى كل شيء فى الكون وأن الإنسان جمع فـى نفـسه هـذه الصفات جميعا، فكان عالما صغيرا فيه كل ما فى العالم الأكبر من صفات الجمال والجلال، ويعبر ابن عربى عن هذه المعانى فى موشحاته كما عبر عنها فى شعره، فمن ذلك قوله فى موشحة[1]:

الحق صـورنى فـى كـل صوره
كمـثل بـسملة مـن كـل سـوره
أقامنى عند حشر الناس سوره
بجـــــنة وبـــــــنار　　على اختلاف الذرارى
فأنـــا بـــين حـــى　　ومـــيت فـــى تـــبار

---

(1) ديوان ابن عربى ٨١.

وتتردد أصداء هذه النظرية فى قوله فى موشحة أخرى[1].

أبـــــدى لى الله — فـى سـر إضـمارى
نــورا بــه تاهــوا — من خلف أستارى
قــوم بــه باهــوا — يـدرون مقـدارى
فــى زعمهــم * وحكمهــم بعلمهــــم
أنــى أنــا * ومــا أنــا * إلا أنـــا
بــك حــال *إن المحال * عـين المحـال
فقل لمن يقول بالأولى
* أيــن الفهــوم من شبح الأعلى

ويحـذو الششترى حذو أستاذه ابن عربى فى ترديد أفكار وحدة الوجود حـيث لا فـرق بـين المحـبوب والمحب، أو بين الحق و الخلق، وحيث يرى الوجـود كلـه حقـيقة واحـدة لـيس فـيها ثنائـية ولا تعـدد. يقول الششترى فى موشحة[2].

يــا قـــد فـــشا ســـرى — بــــلا مقـــــال
وقـــد ظهـــر غيبـــى — بــــذا المـــثال
أرى وجـــود غـــيرى — مـــن المحـــال
وكـــل مـــن دونـــى — خـــيال فـــى
مـــتحد المعنـــى — فـــى كـــل حـــى

أنـــا هـــو المحـــبوب — أنـــا الحبـــيب
والحـــب لى منـــى — شـــىء عجـــيب
وحـــدى أنـــا فـــافهم — ســـرا غـــريبا
فمـــن نظـــر ســـرى — رآنـــى شـــى
وفـــى حـــلا ذاتـــه — طوانـــى طـــى

---

(1) ديوان ابن عربى ١١٣.

(2) ديوان الششترى ٢٨٧.

وعلى هذا النحو طوعت موشحات التصوف لحمل نظريات المتصوفة ومصطلحاتهم، ونجحت في التعبير عن مواجدهم وأشواقهم، وأثبتت قدرتها على ارتياد هذا المجال الجديد واستطاعت أن تزاحم قصيدة التصوف بل وتتفوق عليها بعذوبة موسيقاها وسهولة معانيها، ورقة ألفاظها ولم تحرمها قيود الصنعة العروضية من التحليق في تلك الآفاق الرحبة أو التعبير عن هذا الجانب الروحي من حياة الأندلسيين تعبيرا صادقًا شفافًا، وهذا تطور جديد في مضمون الموشحة يضاف إلى ما سبق أن أشرنا إليه من تطور في مضمون موشحة المدح تمثل في لف المدح بالغزل، وتقريب المسافة بين المادح والممدوح فضلا عما لمسناه من اتجاه بعض الوشاحين إلى قلب الموشحات المشهورة على سبيل الهزل والمجون، أو على سبيل النقد الاجتماعي كما فعل ابن موراطير حين قلب موشحة لابن زهر مشيرًا إلى ظاهرة الغلاء أو ارتفاع قيمة الشعير، ولعل في ذلك خير شاهد على زيف دعاوى بعض الباحثين الذين يرون أن ثورة الموشحات لم تتجاوز الوزن والقافية إلى المحتوى والمضمون[1].

(1) الشعر في عهد المرابطين والموحدين ٤٤٤.

الجوانب الفنية فى الموشح

كانت الموشحات أكبر حركة من حركات التجديد فى تاريخ الشعر العربى، كما كانت ثورة عاتية على التقاليد الموروثة فى بناء القصيدة العربية التى ظلت تحتفظ بشكلها التقليدى سواء فى التزام الأوزان العربية القديمة أو التزام القافية الموحدة ولم تتحرر من هذه القيود بالرغم من محاولات التجديد التى حمل لواءها الشعراء المحدثون منذ القرن الثانى الهجرى ثم جاءت الموشحة فثارت على هذه القيود واتخذت لها شكلا جديدا فى البناء والوزن، فأصبحت ترتكز على البيت الدورى الذى يتكون من "الدور" و"القفل" وينظم كلاهما من أجزاء تسمى فى الدور "أغصانا" وفى القفل"أسماطا" وأصبحت تختم بمركز أو قفل ختامى يسمى "الخرجة" لم تلتزم فيه الموشحة باستخدام اللغة الفصحى، وإنما استخدمت فيه العامية أحيانا، والأعجمية أحيانا أخرى. وجدد الوشاحون فى الأوزان، ونوعوا فى القوافى ولكنهم لم يبدأوا ثورتهم تلك من فراغ بل استلهموا المسمطات المشرقية الغنائية، واتخذوها متكأ ومنطلقا للتجديد.

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية، سنتناول أبرز مظاهر التجديد فى الموشحة فنتحدث عن الأوزان والقوافى، ونعرض للخرجة بوصفها مظهرًا من مظاهر التجديد، ونتحدث عن لغة الموشحات وأهم ما يميزها من ملامح وسمات، ونقف من خلال حديثنا على جهود وشاحى عصر الموحدين فى حمل راية التجديد ومواصلة الطريق الذى سلكه الوشاحون السابقون.

أوزان الموشحات

ظل الشعر العربى مقيدا بالأوزان الخليلية المعروفة، ومكبلا بقوافيه الموحدة الرتيبة حتى ظهرت الموشحات فثارت على كثير من القيود التى كبلت القصيدة العربية واستحدثت أوزانا جديدة تناسب التطور الذى طرأ على الموسيقى والغناء. وكان ابن بسام أول من أشار إلى أوزان الموشحات، فذهب إلى

أن "أكثرها على غير أعاريض أشطار العرب"[1] وجاء بعده ابن سناء الملك فقسم الموشحات إلى قسمين. أحدهما: "ما جاء على أوزان أشعار العرب" والثاني: "مالا وزن له فيها، ولا إلمام له بها" وهذا القسم — في رأيه —" "هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذى لا ينحصر، والشادر الذى لا ينضبط". وخلص إلى أن هذه الموشحات "ليس لها عروض إلا التلحين ولا ضرب إلا الضرب، ولا أوتاد إلا الملاوى، ولا أسباب إلا الأوتار" وبهذه العروض — فى زعمه "يعرف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف"[2].

ومن الواضح أن ابن سناء الملك يحذو حذو ابن بسام. ويذهب إلى ما ذهب إليه من أن كثيرا من الموشحات خارجة على العروض العربى. وبذلك فهو يجعل "اللحن" لا "العروض" المعيار الأساسى فى نظم الموشحات وضبطه. ويزعم أن أكثر الموشحات لا يوزن بغير "ميزان التلحين". وقد وجدت هذه الفكرة رواجا كبيرا فى أوساط المستشرقين، فرددها بعضهم ترديدًا حرفيا على شاكلة ماسينيون فقال: "ليس من وزن للموشح سوى اللحن والموسيقى"[3] واتخذها بعضهم دليلا على أن الموشحات تستند فى أوزانها إلى العروض الإسبانى على شاكلة الأستاذ غرسيه غومس[4]. غير أن النظرة المتأنية والدراسة الدقيقة تفند هذه المزاعم، وتؤكد أن "ميزان العروض لا "اللحن" هو الأساس فى نظم الموشح، وحجر الزاوية فى تخطيط بنائه، وأن الوشاح لا المغنى هو صاحب الفضل فى خلق نغمه اللفظى وبعث الحياة فى جوه الشعرى"[5].

والواقع أن الوشاحين لم يخرجوا فى تجديدهم على العروض العربى. وإنما كان تجديدهم محصورا فى إطار هذه العروض. فعندما أحسوا أن أوزان

---

(١) الذخيرة ١/ ٢/ ١/ وما بعدها.

(٢) دار الطراز ٣٥.

(٣) الموشحات الأندلسية لفؤاد رجائى ص (ب) من المقدمة.

(٤) مجلة المعهد المصرى بمدريد مجلد ١٨ ص ٢١٧.

(٥) فى أصول التوشيح ٤٨.

الخليل أصبحت غير قادرة على الوفاء بحاجة المغنين. أعادوا النظر فى هذه الأوزان فوضعوا أيديهم على فكرة "الأصول" فى الدوائر الخليلية. فاستفادوا منها كما استفادوا من فكرة الزحافات والعلل. ومن فكرة " المشطور" و"المنهوك" ونظروا فى الأبحر القديمة والمهملة بل والمستعملة فولدوا من هذه الأبحر والأصول أوزاناً جديدة، منها ما يدخل فى باب "المشتبه" ومنها ما يدخل فى باب "المولد" أو "المبتكر" فتكونت لهم بذلك ثروة عظيمة ضخمة استطاعت أن تواكب التطور الهائل فى الغناء والموسيقى وقد تم ذلك كله فى إطار العروض العربى وعلى هدى من قواعده وأصوله.

وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربى — كما يقول أستاذنا الدكتور سيد غازى — من "أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات أعجمية أو عامية لم تنظم على أوزان الشعر الأسبانى، وإنما نظمت على أوزان عربية، أو على أوزان مولدة من العروض العربى، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة"[1].

من هذا المنطلق، وفى إطار العروض العربى، مضى الوشاحون الأندلسيون يجددون فى الأوزان، ويفتنون فيها، وسلك وشاحو عصر الموحدين مسلك أضرابهم من الوشاحين السابقين فى التجديد، فنوعوا فى الأوزان، وجددوا فيها، وعمدوا إلى حيل وطرق كثيرة من أجل التنويع والتجديد كأن يجزئوا تفعيلات البحر ويجعلوا منها أغصانا مستقلة ذات قواف مستقلة أو ينوعوا فى الوزن باختلاف عدد تفعيلات البحر الواحد كأن يستقل غصن أو فقرة بتفعيلة واحدة، ويستقل الغصن أو الفقرة التالية بتفعيلتين من البحر نفسه وذلك كقول ابن حزمون[2].

يا عين بكى السراج * الأزهر * النيرا * اللامع

وكان نعم الرتاج * فكسرا * كى تنثرا * مدامع

---

(١) فى أصول التوشيح ٤٣ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٧.

فالموشحة من بحر الرجز. ولكن ابن حزمون جزأ تفعيلات هذا البحر ولم يقسمها تقسيما متساويا، بل خالف بينها. فجعل الغصن" يا عين بكى السراج" يستقل بتفعيلتين من الرجز، بينما تستقل كل فقرة من الفقرات الأخرى بتفعيلة واحدة من البحر نفسه.

واتجه الوشاحون إلى الأوزان القديمة والمهملة فولدوا منها أوزانا جديدة كالممتد والمنسرد والمتئد والمطرد والمستطيل وهو مأخوذ من الطويل، وقد نظم فيه مطرف، فقال[1].

قلـــــــوب تـــــــــصابت	بألحـــــــاظ تـــــــــصيب
فقـــــل كـــــيف تبقـــــى	بـــــــلا وجـــــــد قلـــــــوب

ولم يكتف الوشاح بأن ينظم موشحته على وزن واحد سواء أكان مستعملا أم مهملا أم مولدا بل عمد إلى بناء موشحته على وزنين من بحر واحد، أو على وزنين من بحرين مختلفين فكان يبنى الدور والقفل أحيانا على وزن واحد، وكان يفرد كل منهما أحيانا أخرى بوزن مستقل.

ولم يجد الوشاح حرجا ولا غضاضة فى الخروج أحيانا على قوانين العروض من أجل توليد أوزان جديدة، فعمد إلى طرق كثيرة كالتزام مالا يلزم وتضعيف الساكن وحذف المقاطع أحيانا وزيادتها أحيانا أخرى، مخالفا بذلك القواعد التى وضعها العروضيون، واستطاع بهذه الطريقة أن يولد أوزانا متعددة من المشطور والمنهوك قد يقع بعضها فى باب " المشتبه" ويرد إلى غير وزن، فمن أمثله المشطور قول ابن الفرس[2].

يـــا مـــن أغالـــبه والـــشوق أغلـــب
وأرتـــضى وصـــله والـــنجم أقـــرب
سددت باب الرضا عن كل مطلب

---

(1) المقتطف ١٠٥ ظ. وهو من المستطيل ووزنه مفاعى، مفاعلين فعول. وبديله فعولن فعولن.

(2) المغرب ٢/ ١٢٢.

زرنـــى ولـــو فـــى المـــنام وجـــــد ولـــــو بالـــــسلام
فأقـــــل القلـــــيل يبقـــى ذمـــا المـــستهام

فهـذه الموشحة من أصل المجتث ووزنها: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

ومن أمثلة المشطورة كذلك قول ابن عربى[1].

إطـــو إلى المهـــيمن الطـــرقا

فهو من السريع أو الرجز، ووزنه مستفعلن فعلن.

مـن أمثلة "المنهوك" الذى يدخل فى باب "المشتبه" ويرد إلى غير وزن قول ابن عربى أيضا[2].

يـــا صـــاح إن القلـــوب
أضحت بسر الغيوب فى نعيم

فالموشحة يمكـن أن تـرد إلى البـسيط أو المجـتث ووزنهـا: مـستفعلن فاعلان.

وتكثر الموشحات المولدة من "المشطور" و"المنهوك" والتى تدخل فى باب "المشتبه"، فقد يتلبس الهـزج بالمطـرد، والمديـد بالرمل، والطويل بالمقتضب والمطـرد بالمقتضب، والمنسرح بالرجز أو السريع. ومن أمثلة "المشتبه" أيضا قول ابن سهل[3]:

راح تلـــبس * أنامـــل الـــشرب خضاب نور
شمـس تعكـس * فـى وجنتـى مـصب * أحوى غرير
ســاق ألعـس * فـر مـن الـسرب إلى الضمير
تجـرى يمـناه * ومـا سـقى الـندمان إلا لتزدان بها يمناه

ومما يمكن رده إلى الرجز أو السريع أو المقتضب قول ابن سهل أيضا[4]

---

(1) ديوان ابن عربى ٢١٣.

(2) ديوان ابن عربى ٩٥.

(3) ديوان ابن سهل ٣٢٨ والموشحة من المتشبه ووزنها:

د: مفعولاتن * مستفعلن فعلن / مستفعلاتن ٣

ق: مفعولاتان * مستفعلن فعلان / مستفعلاتان مفعولاتان

(4) ديوان ابن سهل ٣٠٣.

أســـتدنيه * حـــبا فينــزح * ويدنـــــيه * زور المـــنام
بادى التيه * كالمهـر يمـرح * فيطغـــــيه * مـس اللجــام

وخطـا الوشـاحون خطـوات أخـرى فـى تجديـد الأوزان، فجمعـوا بين المـشطور والمـنهوك فـى قفـل البـيت، ولم يلتـزموا بالـتعادل الكمـى فى القفل، فجـاءوا بـشطر مـنه أقـصر أو أطول من سائر الأشطر "وكأنما أرادوا بذلك تمييز القفـل فـى البـيت وتـنويع اللحن فيه تنويعاً يؤذن بختامه"[1]، ومن أمثلة ذلك قول ابن عربى[2]:

بقـــديم العـــنايه
لـــرجال الـــولايه
لاح نـــور الهدايـــه
لاح شـــيا فـــشيا
حين خروا سجدا وبكيا

فسمطه الأول — كأغصانه— منهوك من المديد على وزن فاعلن فاعلاتن وسمطه الثانى مشطور على وزن: فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.

وأخـذ الوشـاحون يفتـنون فـى صنعتهم العروضية، فنظموا شطر البيت "مـضفرا" بفقـرة أو فقرتين وأعقبوه بالفقرة أو الفقرتين فأتوا به" مذيلا" أو قدموا علـيه فقـرة، فأتـوا بـه "مرؤسـا" أو قدمـوا عليه فقرة وأعقبوه بأخرى، فأتوا به "مجـنحا" وجعلـوه مذيلا أو مرؤسا فى القفل وحده أو فى البيت كله. ولم يأتوا بـه مجنحا إلا فى القفل خاصة .. ولم يكتفوا بذلك، فخذفوا من القفل فقرة إذا كـان مـن سمطـين وأتـوا بـه "أعـرج" تـنويعا لإيقاعـه"[3]، فمـن المذيل بفقرة من الخفيف قول ابن زهر[4]:

(١) فى أصول التوشيح ٦١ وما بعدها.
(٢) ديوان ابن عربى ٩٨، ١٩٧.
(٣) فى أصول التوشيح ٦٧ وما بعدها.
(٤) جيش التوشيح ١٩٨.

هل لقلبي قرار
والأحبة ساروا رواحـــــــا

فسمطه الثاني مذيل بفقرة على وزن (فعولن).

ومن المذيل بفقرتين قول الششتري[1].

حـب رسـول الله دينـي لم لا وقـــــد جـــــلا
غـياهب الـشك بالـيقين

ومـضى الوشـاحون في صنعتهم العروضية، فجعلوا جزء البيت مزدوجا مـن شـطرين كالبيت في القصيدة التقليدية، فمن أمثله ذلك قول ابن سهل في مطلع موشحة[2].

هـل يلحـي فـي حمـل مـا يلقـي عـــذري أبـــدى الـــصبا عـــذره
قـد ســر الحبــيب أن أشــقى وأنــــا راض بمــــا ســــره

وهـذا المطلـع مـن الرجـز المشتبه بالسريع والمقتضب، ووزنـه: فعولن مستفعلن فعلـن "مـرتين" ويـبدو أن ابن سهل قد كلف بهذا النوع من النظم إذ نراه يكرره في غير موشحة كقوله في موشحة أخرى[3].

يـــا لحظــــات للفـــتن فـــي كـــرها أو فـــي نـــصيب
ترمـــــي وكلــــي مقــــتل وكلـــــها ســـــهم مـــــصيب

ولم يكتف الوشـاحون بهـذا الازدواج، بـل عمـدوا إلى تجزئة الشطرين كقول ابن شرف[4]:

عقارب الأصداغ* في السوسن الغض تسبي تقي مـن لاذ* بالفقـه والـوعظ

وقـد بلغـت الصنعة العروضية غايتها عند بعض وشاحي العصر لا سيما ابن عربي، فقد خرج في بعض موشحاته على وحدة الوزن، وخالف بين أجزاء

---

(1) ديوان الششتري ٢٥٠.
(2) ديوان ابن سهل ٢٩٩.
(3) نفسه ٢٩٢.
(4) جيش التوشيح ١٠١.

البيت، فجاء بها على نمطين أو أكثر من أصل واحد، والتزم في الوزن من الزحاف والعلة ما يغير من صورته الأولى، فمن ذلك قوله في موشح أول[1].

هـــذا الوجـــود العـــام علمـــــى بـــــه أولى

ويسميه بالمضفر المحير المتزج وهو من الرجز ودوره الأخير قسمان أحدهما من ثلاثة أغصان مزدوجة.

إنـــى أنـــا العـــبد كمـــا هـــو الـــرب
ولى بـــدا عهـــد الفقـــر والـــذنب
مـــن قـــربه بعـــد وبعـــده قـــرب

وشطره مستفعلن مستف، مرتين. وبديله: مستفعلن فعلن، مرتين، ويشبه بذلك أن يكون من البسيط المنصف[2].

والثاني من ثلاثة أغصان مجزأة إلى ثلاث فقر:

أعمـــى الـــورى * فانظـــر تـــرى * مـــاذا تـــرى
تـــرى العـــبر * لمـــن نظـــر * علـــى ســـرر
يـــبدى العجـــاب خلف الحجاب ولا تجـــاب

وشطره: مستفعلن ، مستفعلن ، مستفعلن. وبه ينتهي الدور، يليه القفل:

عـــند الـــندا إلا إذا تملـــى
كأس النديم * بالمورد الأحلى

وهو من سمطين أولهما ساذج: مستفعلن مستفعلن فعلن. والثاني مجزأ إلى فقرتين: مستفعلان ، مستفعلن فعلن. وهذا أقصى ما بلغه الموشح في تعقيد بنائه[3].

وكما تفنن الوشاحون في الأوزان تفننوا أيضا في القوافي، فكسروا رتابة القافية الموحدة التي كبلت القصيدة العربية، وأخذوا ينوعون في القوافي لإثراء

---

(1) ديوان ابن عربى ١١٣.
(2) فى أصول التوشيح ٧٨ وما بعدها.
(3) نفسه ٧،٩

الموشحة بالموسيقى وإمدادها بالحيوية والطرافة. "وتختلف تقفية البيت في الموشحة باختلاف أنماط البنية. وأقل ما يبنى على قافيتين فصاعدا إلى عشر قواف. وتتراح قوافيه في الدور بين قافية وخمس قواف وتتراوح في القفل بين قافية وثماني قواف. وأقل ما يبنى الجزء على قافية فصاعدا إلى أربع قواف. وقد يبنى على قواف متفقة أو مختلفة، وقد يجمع بين المتفق منها والمختلف في تقفيته"[1]

وقد تأنق وشاحو العصر في اختيار قوافيهم، فافتنوا في تنويعها وعمدوا إلى الترصيع، وزاحموا بينها، حتى لقد وصف وشاح كابن حزمون بأن "له قدرة على مضايقة القوافي"[2] ويمكن أن نلمس ذلك في قصيدته التي نظمها في رثاء أبي الحملات حيث جمع فيها حشدا كبيرًا من القوافي، ونوع فيها، وزاحم بينها، وعمد إلى تجنيس القوافي في دورها وقفلها الأخيرين كقوله[3]:

مـــــاء المدامـــــع صـــــاب	علـــــيك أولى أن يجـــــود
ســـــقى الـــــبرية صـــــاب	رزء أحلـــــك اللحـــــود
فكـــــل خلـــــق أصـــــاب	إلا النـــــصارى والـــــيهود
ناديـــــت قلـــــبا مـــــصاب	يجـــــرى إلى المـــــيت العهـــــود
يــــا قلبــــي المهــــتاج * تــــصبرا	زان الثـــــرى* مدافـــــع
ابــن أبــي الحجــاج * فهــل تــرى	لمـــــا جـــــرى * مدافـــــع

وأكثر وشاحو العصر من تجنيس القوافي في الأدوار والأقفال لإظهار مهارتهم الفنية ولإثراء موشحاتهم بألوان مختلفة من الموسيقى، فنجد ابن سهل يلتزم بتجنيس القوافي في كل دور من أدوار إحدى موشحاته التي تبلغ خمسة أبيات، فمن ذلك قوله[4]:

هــواك يــا فتــنة الأنــام نــام والـــــصبر زور

(١) في أصول التوشيح ١١ وما بعدها.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٧.

(٣) نفسه ٢/ ٢١٨.

(٤) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

أتيت مستبعد المرام رام سهم الفتور
وجنت بالسحر في انتظام ظام إلى الصدور
والزهر فيك على الجبين يتلى مفصلا
خد راية الحسن باليمين

وفتن الششترى بتجنيس القوافى فى الأقفال، وله غير موشحة تسير على هذا النمط فمن ذلك قوله فى مطلع موشحة[1].

صاح لاح الصباح للحبر
بعد ليل دجاه كالحبر

ويسلك هذه الطريقة فى موشحة أخرى. فيقول[2]:

شربنا مداما بلا آنيه
فلا تحسبوا عينها آنيه

***

فيا حبذا سكرنا حين نم
بسر الندامى وما كان ثم
سمعنا بها نغمات القدم
تجدد من خمرة باليه
فلم يلتفت غيرها باليه

وعلى هذا النحو أخذ وشاحو الموحدين يتلاعبون بالقوافى، وينوعون فيها، ويتأنقون فى صنعتهم العروضية، فيجددون فى الأوزان، ويبدعون فيها، ويواصلون مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة دون أن يخرجوا عنه أو يبدلوه بغيره، فكانوا فى صنيعهم هذا أشبه بمن يرقصون فى السلاسل، أو يتحركون بحرية وانطلاق فى أصفادهم وقيودهم.

---

(١) ديوان الششترى ١٠٢.
(٢) نفسه ٣٣٥.

الخرجة

الخرجة هي القفل الأخير في الموشح "وهي عند الوشاحين أهم جزء في الموشح، فمقامها عندهم مقام المطلع في القصيدة عند الشعراء. يخصونها بعناية فائقة، ويحسبون لها حسابا كبيرا"[1] وكان الوشاح يبدأ باختيار الخرجة أولا ثم يبني عليها الموشحة وهذا ما عناه ابن بسام بقوله وهو يتحدث عن الوشاح الأول إنه كان يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز. ويضع عليه الموشحة[2] وقد اختلفت الخرجة في لغتها عن لغة الموشحة. فكان الوشاح يضمنها ألفاظا عامية أو أعجمية على سبيل الظرف والطرافة.

وتسمية الخرجة بهذا الاسم قديم، فقد ذكرها ابن قزمان في ديوانه[3] ونرجح أن هذه التسمية كانت شائعة قبل عصر ابن قزمان ولكننا لا نملك من النصوص ما يؤكد هذا الظن. وربما قصدوا بالخروج فيه أكثر من معنى، إما لأن الوشاح يخرج فيه من الفصحى إلى العامية أو الأعجمية أو لأنه يخرج فيه من لفظه إلى لفظ غيره أو لأنه يخرج فيه من المدح إلى الغزل في المدائح خاصة، أو لعله من اصطلاح المغنين، إذ يلونون فيه اللحن تلوينا خاصا يؤذن بختام الموشح"[4]

وقد أعطى ابن سناء الملك أهمية كبرى للخرجة (العامية) فقال "الخرجة هي أبزار الموشح، وملحه وسكره ومسكه وعنبره. وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها و"يعملها" من ينظم الموشح في الأول. وقبل أن يتقيد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيبا ومسرحا، ومتبحبحا منفسحا فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب، أنيقا عند السمع. مطبوعا عند

---

(١) الزجل في الأندلس ٦.

(٢) الذخيرة ١/ ٢/ ١.

(٣) ديوان ابن قزمان ٥٢

(٤) في أصول التوشيح ٢٨٦، الزجل في الأندلس ٣١.

النفس، حلوًا عند الذوق، تناوله وتنوله، وعامله وعمله، وبنى عليه الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك بالذنب ونصب عليه الرأس"[1].

وقد وضع ابن سناء الملك شروطا للخرجة فقال: "والمشروع بل المفروض فى الخرجة أن يجعل الخروج إليها وثبا واستطرادا وقولا مستعارًا على بعض الألسنة إما ألسنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المختلفة الأجناس، وأكثر ما تجعل على ألسنة الصبيان والنسوان السكرى والسكران، ولابد فى البيت الذى قبل الخرجة من: قال أو قلت أو قالت أو غنى أو غنيت.."[2]

وتنقسم الخرجة إلى عدة أنواع فهناك الخرجة العامية و"المخترعة" وهناك الخرجة "الرومية" والخرجة "المعربة"، والخرجة "المقتبسة" أو "المتداولة".

وقد اشترط ابن سناء الملك فى الخرجة العامية أن تكون مخترعة وأن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة[3]

وتمثل الخرجة (العامية) نسبة كبيرة فى موشحات الموحدين بل وفى الموشحات الأندلسية بصفة عامة. ويرجع ذلك إلى انتشار اللهجات المحلية التى زاحمت الفصحى وعاشت بجانبها وتخاطب بها الأندلسيون، وعبروا بها حاجاتهم اليومية، ونظموا فيها أغانيهم الشعبية ورددوها فى حفلاتهم وأعراسهم وأعيادهم.

وتنوعت المصادر التى استقى منها الوشاحون خرجاتهم العامية. فمنهم من كان يخترعها وينظمها بألفاظه، ومنهم من يأخذها من الأغانى الشعبية المنتشرة فى أنحاء الأندلس أو من الأغانى التى تنشدها النساء فى البيوت. أو من الموشحات المشهورة .

---

(١) دار الطراز ٣٢.

(٢) دار الطراز ٣١.

(٣) نفسه ٣٠.

ولعل أول ما نلاحظه فى هذه الخرجات العامية هو تلك البساطة المتناهية التى تكاد تنزل بها إلى مستوى الحديث العادى بخلاف سائر أجزاء الموشحة، فمن ذلك قول ابن زهر فى موشحة مطلعها[1]:

كل له هواك يطيب
أنا وعاذلى والرقيب

ويمضى فى غزله باللغة الفصحى حتى يصل إلى البيت الأخير فى الموشحة فيمهد للخرجة بكلمة "أنشد" مما يدل على صلتها بالغناء فيقول:

قالت سماك أنت ملول
فقلت ودك المستحيل
فأنشد النصوح يقول:

ثم تجيء الخرجة العامية على لسان "النصوح" فيقول:

من خان حبيبه الله حسيب
الله يعاقبه أو يثيب

وهذه البساطة والسهولة تكاد أن تكون صفة لازمة فى خرجات ابن زهر وغيره من الوشاحين فمن ذلك قوله فى خرجة موشحة أخرى[2]:

رب يا رب هذا الحبيب اجمعنى معو

ومما نلاحظه أيضا أن الخرجات تقال فى الغالب على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى الحب وتشكو لأمها لواعج الهوى، وهذا بخلاف ما نجده فى الشعر العربى حيث يبدو الرجل عاشقا متماوتًا وتبدو المرأة معشوقة تتصف بالخجل وتبخل بالوصال، فمن ذلك خرجة لابن شرف جعلها على لسان فتاة بلغت من الجرأة حدا جعلها تطالب بالثأر من أمها لأنها تحول بينها وبين حبيبها، يقول[3]:

---

(١) جيش التوشيح ٢٠٨.
(٢) جيش التوشيح ١٩٨.
(٣) جيش التوشيح ١٠٣.

فـــــشدت مـــــا دهاهــــا   بــــــين ذل وعــــــناء
"هكـــذا يـــا أمـــى نـــشقى   والحبـــيب ســـاكن جـــوارى
إن أمـــت يـــا قـــوم عـــشقا   فخـــدوا أمـــى بـــتارى"

وفى خرجة أخرى لابن زهر تأتى الخرجة على لسان فتاة تعارض قول فتاة أخرى، وتجاهر بحبها فى غير خجل أو حياء والموشح مطلعه[1]:

مـــا للمـــوله   مـن سكره لا يفيق   يالـــه ســـكران

ويمهد ابن زهر للخرجة بقوله:

خـــود تقـــول   ليست كأخرى تغنى   وهـــى ســـكرانه

وتجىء الخرجة على لسان الفتاة فتقول:

نعـــم بـــالله   يعـشقنى وأنـا عـشيق   ونحـــن صـــبيان
لـــس بـــالله نـــدرى   دع كـل حـد مـع وفيق   إش يكـون ان كـان

ونـود أن نوضح أن الخرجة وحدها هى التى تنفرد بهذه المخالفة، فإذا تركنا الخرجة إلى أجزاء الموشحة الأخرى فسنجد أن الوشاح يلتزم بما هو مألوف فى الغزل العربى وهذا يجعلنا نرى وراء هذه الطائفة من الخرجات تراثا محليا لا صلة له بالتراث العربى الوافد من الشرق[2].

وتكثر الإشارة إلى الرقيب فى الخرجات العامية، فتارة تحذر الفتاة عاشقها منه، وتارة تشكو من مزاحمته لها، وغالبا ما تلبى نداء قلبها غير آبهة بهذا الرقيب، فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل[3]:

خـــل الـــرقيب يعمـــل   راى ودعنـــى نعـــشق
إذا مـــنع مـــنو   يمنعنـــى يـــضا أن نـــشتق

ويشيرا إلى عصيان الرقيب فى خرجة موشحة أخرى فيقول[4]:

هـــذا الـــرقيب مـــا اسـواه يظـن   اش لـــو كـــان الإنـــسان مـــريب

---

(١) المغرب ١/ ٢٦٦.
(٢) فى أصول التوشيح ٩٣.
(٣) ديوان ابن سهل ٣٠٤.
(٤) نفسه ٢٩٣.

يــــا مولتــــى قـــم نعملـــــو   ذاك الـــــذى ظـــــن الـــــرقيبْ

وتتميز خرجات ابن سهل بكثير من الرقة والبساطة غير أن الروايات المشرقية عبثت بكثير منها فعربتها بعد أن كانت عامية ملحونة. فمثلا هذه الخرجة[1]

تلعب بقلبى وأخرشى تغضب على
إن جنت بعدك كما لعبت فلا تغضب

حورت على أيدى المشارقة فجاءت معربة على هذا النحو

تـــصد عنـــى يـــا منيتـــى ملـــلا
واشـــتكى مـــن صـــدودك العلـــلا   تغضب[2]

ويتغنى الوشاحون فى خرجاتهم العاميه باللون الأسمر كقوله ابن مالك[3]

أســـــــيمر حلـــــــــو   بــياض كــل عاشــق يبــيت معــو

وتتردد الخرجات العامية فى موشحات المدح بكثرة فى هذا العصر. بالرغم من ابن سناء الملك استحسن أن تكون الخرجة معربة فى موشحة المدح[4] وهذا يشير إلى رفع الكلفة واقتراب المسافة إلى حد كبير بين الممدوحين وبين وشاحى العصر. فمن ذلك هذه الخرجة لابن سهل فى موشحة يمدح بها الرئيس أبا عثمان بن حكم[5]

إن يحتـــشم * نمـــش ل ثـــم   علـــى قـــدم * أو يجـــى عـــندى
مـــن ثـــم نـــريد * إن كـــان يـــريد   وصـــلى سـعيد * يـا بـياض سـعدى

ويشير ابن زهر إلى اسم الممدوح فى خرجة عامية فيقول[6]

---

(١) نفسه ٣٠٨

(٢) فوات الوفيات ١/ ٤٦

(٣) جيش التوشيح ٢١٩

(٤) دار الطراز ٣١

(٥) ديوان ابن سهل ٣٣٣

(٦) المغرب ١/ ٢٧٥

أبـــو حفـــص هـــ ســـلطانى	الله يحـــــــرز ولـــــــى
هـــ آمنـــى هـــ أغانـــى	هـــ بلغــــن ســــولى

وتـتردد الخـرجات العامية أيضا فى الموشحات الدينية. فمن ذلك هذه الخرجة للششترى[1].

عـــــريان نــــريد نمـــشى	أجـــــــل شـــــــى
كمـــا مـــشى قبلـــى	غـــــيلان مـــــى

وثمـة خـصائص أخـرى تتميـز بهـا الخـرجة العامـية كاشـتمالها على موضـوعات إقليمـية خاصـة تتميز بها الحياة الأندلسية. كالخرجات التى تقال على لسان امرأة ذهب حبيبها إلى الغزو والجهاد أو الخرجات التى تتحدث عن السفر والاغتراب. أو تتحدث عن السوق والبحث فيه عن الحبيب. وتلك كلها أمور تتصل بالبيئة والحياة الأندلسية أكثر من غيرها[2].

ونلتقى بنوع آخر من الخرجات هو الخرجات الرومية أو الأعجمية وقد أشـار إلـيها ابن بسام فى الذخيرة[3] كما تحدث عنها ابن سناء الملك فى كتابه فقـال: "وقـد تكـون الخـرجة عجمية اللفـظ، بـشرط أن يكـون لفظها أيضا فى العجمى سفسافا نفطيا، ورماديا زطيا"[4].

ويـدل كـلام ابـن سناء الملك على أن الوشاح كان يصوغ خرجته الرومية باللغـة الأعجمـية العامـية التـى كـان يأخـذها من أحاديث العامة ومن أغانيهم الـشعبية. وقـد عاشـت هذه اللغة فى الأندلس بجانب العربية، "وانتشرت فى دور المـسلمين. بفضل الأمهات والجوارى الإسبانيات، وبفضل الرقيق الإسبانى الـوافد مـن الشمال نتيجة للحروب المتصلة بين المسلمين والنصارى. وظل يتكلم بهـا كـذلك المـستعربون من أهل الذمة. ويستخدمها الأمراء والقضاة وعلية القوم

(١) ديوان الششترى ٣٨٧.
(٢) الزجل فى الأندلس ١٣ وما بعدها.
(٣) الذخيرة ١/ ٢/ ١.
(٤) دار الطراز ٣٢.

فـى مجالـسهم الخاصـة، ويتغنى بها القيان فى الأعراس والمحافل والمناسبات العائلية[1].

وبالرغم من أن هذه الخرجات نظمت بلغة رومية فإنها طوعت للعروض العربـى، وأخـضعت لأوزانـه، كمـا أنهـا لا تختلف فى معانيها عن الخرجات العـربية. فهـى تدور حول الغزل وتقال على لسان فتاة تتغزل فى فتاها وتدعوه إلى لقائها، وهى بالإضافة إلى هذا تتفق مع مطلع الموشحة فى الوزن والقافية.

ولقـد كـان مـن الطبيعـى أن تقـل الخـرجات الأعجمـية فـى موشحات المـوحدين لا سـيما بعـد أن قـوى نفـوذ النصارى واشتد ساعدهم فى أواخر هذا العـصر ولذلك فلم نعثر إلا على خرجة رومية واحدة تختلط بألفاظ عربية جاءت فى موشحة مدح لابن مالك وقد مهد لها بما يدل على صلتها بالغناء فقال[2].

يـــسلو عــــن القـــصف واللهـــو	ويهـــــــوى الكفـــــــاح
والغـــيد تظهــــر عـــــن زهـــو	هـــــــواه اقـــــــتراح
فكــــــم تــــصرح بالـــــشدو	غوانـــــــــى المــــــــلاح

ثم تجىء الخرجة الرومية وهى:

يـــا مــــم شــــن لـــيش الجـــنة	التــــــــــــــــسمرى
بــــــدرى الــــــسمر جعفــــــر	عـــــــــــى بـــــــــى

ونحن نرجح مع ذلك – ضياع كثير من موشحات الموحدين التى نظمت خـرجاتها باللغـة الـرومية، وإذا كـان ابـن سـناء الملـك قـد احـتفظ بكـثير مـن الموشحات الأندلسية، فإن كتابه يخلو من الموشحات ذوات الخرجات الرومية، كمـا خلـت مـنها أيـضا الموشـحات التـى رويـت فـى كـتب المشارقة. وإذا كان المـشارقة قـد وجدوا صعوبة فى فهم الخرجات العامية فعبثوا بها وحرفوها كما حـدث لـبعض خـرجات ابـن سـهل، فمـن الطبيعـى أن يـسقطوا مـن كتـبهم الخرجات الرومية التى لا يفهمون لغتها.

---

(1) فى أصول التوشيح ٩٤.

(2) جيش التوشيح ١٦٣.

وقد لاحظنا أن موشحات التصوف والزهد - برغم كثرتها - تخلو تماما من الخرجات الأعجمية. وقد يرجع ذلك إلى أن أكثرها نظم في المشرق. ومن ناحية أخرى فقد يكون للعامل الديني أثر في تجنب الوشاحين لهذه الخرجات إما بدافع الانتماء والتعصب الديني. وإما لأن في ذلك خروجا على قاعدة التناسب بين الموشحة وطبيعة المقام العام حيث ارتبطت الخرجات الأعجمية بالغزل والتماجن وهذا مما لا يتناسب مع جلال الموضوع الديني.

أما الخرجة المعربة فتختلف عن النوعين السابقين في كونها تنظم باللغة الفصحى وبذلك يكون الموشح كله فصيحا وهذا قد يقلل من قيمته الفنية ويفقده حيويته وطرافته. ولذلك تردد ابن سناء الملك في قبولها فرفض وجودها في الموشح ثم عاد وأجازها بشرط أن ترد في موشح مدح. وأن يذكر فيها اسم الممدوح وفي ذلك يقول: "فإن كانت معربة الألفاظ. منسوجة على منوال ما تقدمها من الأبيات والأقفال خرج الموشح من أن يكون موشحا اللهم إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يحسن أن تكون الخرجة معربة"[1].

وقد وردت أمثلة للخرجة المعربة في بعض موشحات المدح، فمن ذلك قول ابن شرف في موشح مطلعه[2].

يـــا ربـــة العقـــد	متـــى تقلـــد
بـــالأنجم الزهـــر	ذاك المقلـــد

ويمضي ابن شرف في موشحته حتى يصل إلى البيت الأخير فيمهد في دوره للخرجة بما يدل على صلتها بالغناء. فيقول:

إنعـــم مـــن الحـــسنى	بكـــل حـــسن
فـــي الـــشرف الأســـنى	وظـــل أمـــن
يـــا صـــدق مـــن غنـــى	وأنـــت يعـــني

ثم تجيء الخرجة المعربة ويذكر فيها اسم الممدوح:

---

(1) دار الطراز ٣٠ وما بعدها.

(2) جيش التوشيح ٧٢.

مـــــا كـــــوكب المجـــــد إلا محمـــــــــــــــــد
فـــــــــراية الأمــــــــر علــــــــيه تُعقــــــــد

وهذه الخرجة تتشابه مع الخرجات الأخرى فى سهولة ألفاظها ووردها على ألسنة الأغراض المختلفة والأجناس والتمهيد لها بما يدل على الغناء واتفاقها مع أقفال الموشحة فى الوزن والقافية.

وقد أجاز ابن سناء أن تأتى الخرجة المعربة فى غير موشحات المدح ولكن بشرط أن "تكون ألفاظها غزلة جدا، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة"[1]. وهذا فى رأيه "معجز معوز، وما يوجد فى الموشحات منه سوى موشحين أو ثلاثة"[2].

وقد وردت أمثله للخرجة المعربة فى بعض موشحات الغزل والخمر فمن ذلك هذه الخرجة لابن زهر فى موشح مطلعه[3]

شمـــــس قارنــــــت بـــــدرا راح ونـــــــــــــــــديم

وفى دور البيت الأخير يمهد ابن زهر للخرجة بما يدل على الغناء فيقول:

إذ لامنــــــــــى فــــــــيه
مـــــــن رأى تجنـــــــيه
شـــــــدوت أغنـــــــيه

وتجىء الخرجة المعربة سهلة الألفاظ بسيطة المعانى:

لعــــــل لهـــــا عـــــــذرا وأنـــــــت تلــــــــوم

وتتردد الخرجات المعربة فى الموشحات الدينية أيضا فمن ذلك هذه الخرجة للششترى وقد مهد لها فى دور البيت الأخير بقوله[4]:

هــــــواك فــــــى الــــضمير والقلــــــب لا يـــــــزول

---

(١) دار الطراز ٧٢.
(٢) نفسه ٣١.
(٣) طبقات الأطباء ٢/ ٧١.
(٤) ديوان الششترى ٢٢

بالمـــــصطفى البـــــشير   الـــــسيد الرســـــول
إصـــفح عـــن الفقـــير   واسمـــع لمـــا يقـــول

وتجيء الخرجة المعربة :

يـــا منـــزل الوصـــال   حيـــيت منـــزلا
فمـــا أنـــا بـــسال   عـــنه وإن ســـلا

وقد أجاز ابن سناء الملك الخرجة المعربة إذا ضمنها الوشاح بيتا من أبيات الشعر المشهورة، وهذا لا يصدر في رأيه — إلا عن شجعان الوشاحين والطعانين في صدور الأوزان ومن أهل الشطارة والدعارة[1]. وقد برع ابن زهر في هذه الناحية، فخرجته[2]:

نـــورهم ذا الـــذي أضـــا   أم مـــع الـــركب يوشـــع

أخذها من قول أبي تمام[3]:

فـــو الله مـــا أدري أأحـــلام نـــائم   ألمت بنا أم كان في الركب يوشع

وهذان البيتان لابن زيدون[4]:

يـــا لـــيل طـــل أو لا تطـــل   لابـــد لي أن أســـهرك
لـــو بـــات عـــندي قمـــري   مـــا بـــت أرعـــى قمـــرك

أخذهما ابن زهر أيضا فجعلهما خرجة لموشحة[5]

وهذه الخرجة لابن سهل[6].

أما تراني قد طرحت السلاح   أي أطراح
أحلى الهوى ما كان بالإفتضاح

(١) دار الطراز ٣٣ وما بعدها.
(٢) نفح الطيب ٢/ ٢٥١.
(٣) ديوان أبي تمام ٢/ ٣٢٠.
(٤) ديوان ابن زيدون ٢٧٢.
(٥) دار الطراز ٣٣ وما بعدها.
(٦) ديوان ابن سهل ٣٤٥.

يذكرنا شطرها الأخير بقول أبى نواس[1].

أطيب اللذات ما (م) كان جهارا بافتضاح

وقد انتقل الوشاح من اقتباس أبيات الشعر والأغانى الشعبية إلى اقتباس خرجات الموشحات المشهورة. فكان يأخذها من معاصريه أو سابقيه فيضمنها بنصها أو يحور فيها. وقد أجاز ابن سناء الملك هذا الصنيع ورأى أن استعارة الخرجة أصوب من إعرابها أو عدم التوفيق فى صياغتها وفى ذلك يقول: "وفى المتأخرين من يعجز بأن يعربها ويتعاقل ولا يلحن فيتخافف بل يتثاقل"[2].

وقد شاع اقتباس الخرجات بين وشاحى الموحدين بصورة ملحوظة لاسيما فى الموشحات الدينية. فأكثر ابن عربى وابن الصباغ من اقتباس خرجات الموشحات المشهورة. فمن ذلك هذه الخرجة:

بالله يا جنان * إجن من البستان * الياسمين

وخل ذا الريحان * بحرمة الرحمن * للعاشقين

أخذها ابن عربى من ابن بقى[3].

وهذه الخرجة:

إن جئت أرض سلا* تلقاك بالمكارم * فتيان

هم سطور العلا* ويوسف بن القاسم * عنوان

أخذها ابن الصباغ من التطيلى[4].

وهذه الخرجة:

قد بلينا وابتلينا واش تقول الناس فينا

قم بنا يا نور عينى نجعل الشك يقينا

أخذها ابن الصباغ أيضًا من ابن بقى[5].

---

(١) ديوان أبى نواس ٣٢٤.

(٢) دار الطراز ٣٣.

(٣) عدة الجليس ١٦٥. عن الزجل فى الأندلس ٣٢. ديوان ابن عربى ٨٦.

(٤) جيش التوشيح ٣٥. أزهار الرياض ٢/ ٢٣٥.

(٥) جيش التوشيح ١٤. أزهار الرياض ٢/ ٢٣٢.

ومن الخرجات التى تداولها الوشاحون فيما بينهم هذه الخرجة :

ليتنـي رملـة علـى شـط البحـر   يـا ابنـي أو أطـوم
وتـرى عينـي مـد تقلـع سـحر   لـبلاد الـروم

تداولها ابن عربى وابن الصباغ[1].

وهذه الخرجة لابن بقي :

الغـزل شـق الحـريق   والـسلالق تـرهق
مـا حزنـي إلا جريـادى   لم يلحـق

تداولها ابن الصيرفى وابن شرف[2].

وإذا كـان الوشـاحون قـد اقتبسـوا الخـرجات السـابقة بنـصها فهـناك خـرجات أخرى اقتبسوها وتناولوها ببعض التحوير والتبديل، فهذا المطلع لابن باجة[3].

جـرر الـذيل أيمـا جـر
وصـل السـكر مـنك بالـسكر

أخـذه ابـن عربـى فحـور فـى ألفاظـه، وغـير وزنه، وصاغ منه خرجة جاءت على هذه الصورة[4].

أجـرر ذيلـي أيمـا جـر
وأوصـل مـنك الـسكر بالـسكر

وعلـى هـذا النحو مضى الوشاحون يقتبسون الخرجات ويحورون فيها، ويـتداولونها فـيما بيـنهم، غـير أننا نرى أن الأصل فى اقتباس هذه الخرجات يعود للمشرق، فقد سبق لشعرائه منذ القرن الثانى أن عرفوا هذه الظاهرة، فكان أبـو نواس يضمن خمرياته ما يشبه الخرجة، فيأتى فى ختام القصيدة بجزء من أغنـية أو بشطر أو بيت لشاعر مشهور ويجعله على لسان فتى أو فتاة ويستعمل

---

(١) ديوان ابن عربى ١٢١، أزهار الرياض ٣/ ٢٣٨.
(٢) دار الطراز ٩٥، جيش التوشيح ٩١.
(٣) المقتطف ١٥١.
(٤) ديوان ابن عربى ٤١٤.

قبله ألفاظا تدل على الغناء كما هو الحال فى الخرجة. ولكن هذا لا يقللّ من الجهود التى بذلها الوشاحون فى صياغة خرجاتهم ، مما جعلها تضفى على الموشحة لوناً طريفاً وتتميز عنها فى لغتها ومعانيها وموضوعاتها، وتعكس أصداء البيئة الأندلسية بتراثها وأغانيها الشعبية، وتعبر عن الازدواج اللغوى، والصلات الحية التى نجمت عن اختلاط المسلمين بجيرانهم الأعاجم.

لغة الموشحات

نظمت الموشحات بلغة عربية فصحى فيما عدا خرجتها أو قفلها الختامى فقد نظمت أحيانا بلغة عامية أو رومية أو معربة كما أوضحنا آنفا. ولما كانت الموشحات قد وضعت أساسا من أجل الغناء، فمن الطبيعى أن يختار لها الوشاحون لغة سهلة تناسب الغناء، وهذا ما حدث بالفعل فقد رقت لغة الموشحات، وابتعدت عن الجزالة والتعقيد، وجنحت إلى البساطة والسهولة ويبدو أن هذه البساطة قد أحدثت خلطا فى المفاهيم عند بعض الباحثين فخلطوا بين، والبساطة و"الضعف" ولم يفرقوا بين "اللين" و "الركاكة" فذهب أحدهم إلى أن "لغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة، وأنها فى لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية، فأصبح الشاعر الوشاح لا يجد حرجا فى التساهل اللغوى طالما يبغى إرضاء أذواق العامة"[1].

وذهب باحث آخر إلى ما هو أبعد من ذلك فزعم أن الموشحات قربت من لغة العامة وصارت من كلامهم وأناشيدهم وبذلك ابتعدت عن الفصحى فغدت علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية"[2].

ولا يخفى ما فى هذين الرأيين من إسراف، فمن الخطأ أن تفهم بساطة لغة الموشحات على أنها ضعف وركاكة كما أنه من غير المعقول أن ننظر إلى

---

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥ وما بعدها.

(٢) بلاغة العرب فى الأندلس ٢٣٠.

استعمال العامية في قفل الموشحة على أنه علامة من علامات انحلال وحدة اللغة العربية. لقد تمسك الوشاحون باللغة الفصحى في صلب موشحاتهم ولم يترخصوا فيها أو يحيدوا عنها. ومن الطبيعي أن يقتربوا بلغتها من روح العصر. وأن يجنحوا بها إلى البساطة وفاء بمطالب الغناء وأن يبتعدوا عن التكلف والإغراب في ألفاظهم، وقد عبر ابن حزمون عن هذه الحقيقة أصدق تعبير حين قال

"ما الموشح بموشح حتى يكون عاريا عن التكلف"[1]" وضرب مثالا لذلك بقوله[2].

يا هاجرا * هل إلى الوصال منك سبيل
أو هل يرى * عن هواك سال قلبي العليل

فهذا القفل من موشحة ابن حزمون يلتزم باللغة الفصحى ولكنه يجنح إلى البساطة ويبعد عن التكلف والتعقيد

ويبدو أن جنوح لغة الموشحة إلى البساطة وابتعادها عن التعقيد واقترابها من لغة النثر، كان مطلبا من مطالب الوشاحين والنقاد على السواء. وقد عبر عن هذه الحقيقة أحد النقاد الأندلسيين حين قال معلقا على موشحة لأحد الوشاحين. "ومن أظرف ما وقع له في خلالها من حسن الالتئام وسهولة النظام ما يندر وجود مثله في منثور الكلام"[3].

فبساطة لغة الموشحة والاقتراب بها من لغة النثر كان مطلب يحرص عليه الوشاحون والنقاد على حد سواء. ويجعلونه معيارا هاما من معايير نقد الموشحات أو الحكم عليها

ولم يأل الوشاحون وسعا في توفير هذه البساطة في موشحاتهم. وتقريب المسافة بينها وبين النثر. وعمدوا إلى وسائل شتى لتحقيق هذه السمة.

---

(١) المقتطف ١٥٣ ط. أزهار الرياض ٢/ ٢١١

(٢) نفسه ١٥٣

(٣) أزهار الرياض ٢/ ٢٥٤

فسعوا إلى إضعاف العلاقات الإعرابية باللجوء إلى "الإسكان بالوقف في التجزئات القصيرة واختيار الألفاظ التي لا تظهر حركات الإعراب في أواخرها وهما أمران يجعلان العلاقات الإعرابية ضعيفة ويحيلان الموشح إلى مستوى قريب من مستوى الكلام الدارج"[1] ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة في كثير من الموشحات، فمن ذلك قول ابن سهل في موشحة[2]:

الطـــرف بالنور قاصر عـن ربـرب تلك المقاصر
تحـــف بها خواطر وتــــتعب فيها خواطـر
الحـــتف غـرور فاتـر لا أرهــب غـــرار باتـــر

فالإكثار من الوقف في نهاية كل جزء من الأجزاء يضعف العلاقات الإعرابية حتى لتكاد تبدو مفقودة في تلك الأجزاء.

وعمد الوشاحون إلى أسلوب آخر لتقريب المسافة بين الموشح والنثر وجعله أشبه بالعبارات المنثورة وذلك بإيجاد التلاحم والارتباط بين أجزاء البيت بحيث لا يكمل معنى كل جزء إلا بإضافته إلى ما بعده من أجزاء رغم وجود الوقفات على أواخرها، ويمكن أن نلمس هذه الظاهرة في قول ابن الفضل[3]:

شـــــاقني الـــــبروق
لثغــــــر يــــــروق
فمـــــــن للمـــــشوق
بـــــــأن يلـــــثما ومن للجديب
بمــــــاء الــــــسما

لم يــــــدر الكئـــــيب
مــــن أيـــن أصــيب
لكـــــن الحبـــــيب يا عيني حبيبي
دري إذ رمـــــــــي
موتـــــى أنـــــتما

---

(1) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر الطوائف والمرابطين ٢٤٤.

(2) ديوان ابن سهل ٣٠٢.

(3) المغرب ٢/ ٢٩٠.

فكل وحدة من هذه الوحدات – برغم وجود الوقفات فى أواخرها – لا يكتمل معناها إلا إذا لحقتها الوحدة التالية عليها مما يحقق الترابط والانسجام بينها، ويجعلها أشبه بالكلام المنثور المترابط، وهذه السمة نكاد نفتقدها فى الشعر التقليدى حيث يستقل كل بيت فى الغالب بمعناه ولا يرتبط بما يعقبه من أبيات إلا فى القليل النادر مما يخل بوحدته المنطقية والعضوية.

وقد انعكس اهتمام الوشاح بتحقيق الترابط والتلاحم بين أجزاء الموشحة على طريقتها فى الأسلوب وبناء الجمل، فكان الوشاح يضطر فى كثير من الأحيان إلى الفصل بين الفعل والفاعل أو المضاف والمضاف إليه، فيأتى بأحدهما فى غصنين ويأتى بالآخر بعد غصنين أو ثلاثة فمن ذلك قول ابن زهر[1].

علـى حـين قـد ألهانـى	عـن قـال وقـيل
لـيل الـصد والهجـران	ويـوم الـرحيل

فقد فصل بين الفعل (ألهى) وبين الفاعل (ليل) بغصن من أغصان الموشحة ومثله أيضا قول ابن حزمون[2].

جالـت بـتلك الفجـوج	تحـت العجـاج الأكـدر
خـيولهم فـى بـروج	مـن الحديـد الأخـضر

فقد فصل بين الفعل (جال) والفاعل (خيول) بغصن من أغصان الموشحة. وغلب على أسلوب الموشحة استعمال ألفاظ معينة استمدها الوشاح من معجم الطبيعة فتسللت ألفاظ الطبيعة وصورها إلى موضوعات الموشحة من غزل وخمر ومدح حتى لقد تغلغل هذا الأثر فى موشحات التصوف، فاستخدام ابن عربى ألفاظ الطبيعة وصورها على سبيل الرمز والإيماء كقوله[3].

دخلت فى بستان* الأنـس والقـرب* كمكنـسـه
فقـام لى الـريحان* يختال من عجب* فـى سندسـه

---

(١) المغرب ١/ ٢٧٤.

(٢) نفسه ٢/٢١٧.

(٣) ديوان ابن عربى ٨٥.

كما غلب على أسلوب الموشحة ألفاظ جديدة مستمدة من موضوع التصوف ومصطلحاته، وتسللت إلى أسلوبها أيضا بعض الصيغ والتراكيب الأندلسية التى جاءت فى خرجات الموشحة كاستعمال صيغ التصغير فى الغزل للتدليل والتظرف كما كان استخدام الألفاظ الرومية علامة مميزة فى أسلوب الموشحة.

ووجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أسلوب الموشحات فكلف بعض الوشاحين باستخدام أساليب الصنعة وتزيين موشحاتهم بها، وكان "الجناس" أكثر أنواع البديع دورانا فى موشحاتهم فاستخدموه بكثرة لا سيما فى قوافى الأدوار والأقفال فمن ذلك قول ابن زهر مجانسا بين قوافى الأقفال[1].

ويمــين تــنهل بالتــبر
وسيوف هام العدى تبرى

ويلتزم ابن زهر بتجنيس القوافى والأدوار فى موشحة أخرى، فمن ذلك قوله[2].

قلبــى مــن الحــب غـير صــاح صــاح
وإن لحانــى علــى المــلاح لاح
وإنمـــا بغـــية اقتراحـــى راحـــى
وإن درى قـــصتى وشـــانى شـــانى

وهذه المهارة فى الصنعة والقدرة على التلاعب اللفظى من السمات الواضحة فى موشحات العصر. ولا يقتصر استعمال الوشاحين للجناس على قوافى أدوار الموشحة وأقفالها فحسب، وإنما يستعملونه أيضا فى داخل أجزاء الموشحة ومن أمثلة ذلك قول ابن سهل مطابقا ومجانسا[3].

فهـــو عـــندى عـــادل إن ظلمـــا وعـــذولى نطقـــه كالخـــرس
لـيس لى فـى الأمـر حكـم بعـدما حـل مـن نفسـى محـل الـنفس

(١) جيش التوشيح ٢١٣.

(٢) توشيع التوشيح ٩٦، عقود اللآل ٦١.

(٣) ديوان ابن سهل ٢٨٤.

فقد استخدم الطباق فى السمط الأول من القفل كما استخدم الجناس فى السمط الأخير.

ولم تخل موشحات الموحدين من الإشارات القرآنية، وتبدو هذه الظاهرة بصفة خاصة فى موشحات ابن سهل ولكنه لم يكثر منها أو يثقل موشحاته بها كما هو الحال فى شعره، فمن ذلك قوله مضمناً أسماء بعض الآيات القرآنية[1].

فاحم اللمة معسول اللمى ساحر الغنج شهى اللعس
حسنه يتلو "الضحى" مبتسما وهو من إعراضه فى "عبس"

وقد يضمّن بعض الآيات القرآنية كقوله[2].

قطعت القلوب لك وقيل ما هذا بشر

وقد يضمن الأمثال أيضا كقوله[3]:

شمل الهوى عندى جميع وأدمعى أيدى سبا

وبذلك تكون الموشحة جمعت فى أسلوبها كثيرا من الخصائص التى تميز بها أسلوب الشعر التقليدى، مع الفارق النسبى فى الاستعمال هنا أو هناك، ومع تميز أسلوب الموشحة ولغتها بسمات فارقة كاقترابها من النثر، والترخص فى العلاقات الإعرابية واستعمال بعض الصيغ الأندلسية والألفاظ الأعجمية فى خرجتها.

الصور الفنية

من الأفكار الخاطئة التى سيطرت على أذهان بعض الباحثين أن الوشاحين اهتموا بالصنعة العروضية والصنعة اللفظية على حساب المعانى والصور الفنية، فزعم أحدهم "أن الوشاح الأندلسى لم يكن همه البحث عن

(١) نفسه ٢٨٥.
(٢) نفسه ٢٩٤.
(٣) نفسه ٢٩٥.

معنى مبتكر، بل لعله لم يستطع أن يأتى بمعنى مبتكر دقيق بعد أن عجز عن إدراك هذه الغاية فى الشعر التقليدى[1].

وهذا الرأى لا يفتئت على الموشحات وحدها، بل يفتئت على الشعر أيضا فقد سبق أن أوضحنا فى حديثنا عن الجوانب الفنية فى الشعر اهتمام الشعراء وجريهم وراء المعانى المبتكرة والصور الجديدة، وقلنا إنهم خضعوا فى هذه الناحية للمقاييس النقدية التى شاعت فى عصرهم، وضربنا أمثلة شتى لمحاولات الرصافى وغيره من الشعراء فى البحث عن المعانى المبتكرة. ومن يرجع إلى نصوص الموشحات المتبقية من عصر الموحدين يتأكد أيضا من ضعف هذا الرأى، فقد اعتنى الوشاحون بصورهم وسلكوا مسلك الشعراء فى تطلب الصور الطريفة المبتكرة، والجرى وراء الأخيلة الغريبة، بل إننا نجد وشاحًا كابن سهل يبرز فى هذه الناحية بصورة لم نجد لها مثيلا فى شعره، فقد بلغت الصورة الفنية فى موشحاته حظا غير ضئيل من الطرافة والابتكار كتلك الصورة التى تطالعنا فى مطلع إحدى موشحاته المشهورة حيث يشبه القلب فى اهتزازة واضطرابه وخفقانه بالقبس الذى تتلاعب به الرياح، فيقول[2]:

هل درى ظبى الحمى أن قد حمى	قلب صب حله عن مكنس
فهو فى حر وخفق مثلما	لعبت ريح الصبا بالقبس

ومبلغ إعجابنا بهذه الصورة قد لا يكمن فيما تنطوى عليه من جمال وروعة مبعثها توفيق ابن سهل فى إصابة غرض التشبيه على حد تعبير نقادنا القدماء، بقدر ما يكمن فيما ينطوى على التشبيه من طرافة وجدة .

ويرسم فى الموشحة ذاتها صورة أخرى طريقة يجمع فيها جزئيات كثيرة فيقابل بين تألمه وبكائه مما يعانيه من وجد وحرقة و ما يحدثه ذلك من أثر عكسى فى نفس محبوبه، فيقابل بكاءه بالابتسام، ويلتفت ابن سهل إلى

---

(١) فى الأدب الأندلسى ٣٠٥.

(٢) ديوان ابن سهل ٢٨٣.

الطبيعة فيشبه حالته تلك وموقف محبوبه منه، بالربى التى تبدو ضاحكة طروبا بينما القطر يقيم فيها مأتما من الدموع فيقول[1]:

وإذا أشـــكو بـــوحدى بـــسما	كالربـى والعـارض المنـبجس
إذ يقـــيم القطـــر فـــيه مأتمـــا	وهـى مـن بهجـتها فـى عـرس

ومـن الـصور المبتكرة التى نلتقى بها أيضا فى موشحات ابن سهل هذه الـصورة التى يصف فيها لحظ محبوبه، فلا يشبهه بالسهم أو ما شابه ذلك من التـشبيهات المألـوفة ولكـنه يـراه فـى ضـعفه وفـتوره كالمعـتذر عن ذنوب كثيرة اقترافها فى حق الناس، يقول[2].

يـــا حجـــة الـــسحر المـــبين
وآفـــة العقـــل الرصـــين
لحظـــك ذو بـــأس ولـــين باللين عما جنى
أراه كالمعـــــــــــــتذر
علـــــى قلـــــوب البـــــشر

ويعـتمد ابـن سهل وغيره من الوشاحين فى صورهم على عنصر التشبيه اعـتمادا واضـحا ولكـنهم يحرصـون علـى أن يكون هذا التشبيه غريباً أو مبتكرا خـضوعا لمقايـيس الـذوق فـى عـصرهم على نحو ما نلمس فى هذه الصورة التى يـشبه فـيها ابن سهل عشقه وقد أذكاه الشوق بالمندل الذى تزداد نيرانه توهجا واشتعالا يقول[3].

حبـــى تـــزكيه المحـــن	أمـــر الهـــوى أمـــر عجـــيب
كـــأن عـــشقى مـــندل	زاد بـــنار الهجـــر طـــيب

(1) نفسه ٣٨٤.

(2) ديوان ابن سهل ٣٨٩.

(3) ديوان ابن سهل ٣٩٥.

وقد سلك بعض الوشاحين مسلك الشعراء فى حشد التشبيهات والإكثار منها حتى لنجد ابن حنون يأتى بأربعة تشبيهات مرة واحدة فى أحد الأقفال فيقول[1].

كالغصن النضير فى القوام ... كالبدر المنير فى الكمال

يروعك وهو ذو ارتياع ... كالليث الهصور كالغزال

وهذه التشبيهات تمتاز بالبساطة وعدم التعقيد، وتلك سمة أخرى كان بعض الوشاحين يحرصون عليها لأن ذلك مما يتناسب والغناء، وتبدو هذه السمة فى موشحات ابن زهر، فهو يحشد كثيرا من التشبيهات ولكنها تشبيهات بسيطة مألوفة كتشبيه الوجه بالصباح، والقدود بالرماح، والأسنان بالأقاح أو حبات اللؤلؤ، كما يبدو فى قوله[2]:

سفرن فلاح الصباح
هززن قدود الرماح
ضحكن ابتسام الأقاح
كأن الذى فى النحور
تخيرن منه الثغور

وانعكست آثار البيئة الأندلسية فى صور الوشاحين فتأثرت بعض الصور بروح الفروسية التى تميزت بها الحياة الأندلسية كهذه الصورة التى يرسمها ابن شرف لمحبوبته التى أحلها بين ضلوعه فسلت عنه، فيتخيلها كالمهر الذى يعشق المراح وهو تحت العنان يقول[3]:

ظلت على هجرى تباح ... خلد الجنان

كالمهر يعشق المراح ... تحت العنان

---

(1) المغرب 1/ 280.

(2) المطرب 204.

(3) جيش التوشيح 107.

وتأثرت صورهم بالبيئة المسيحية التي جاوروها فاستخدموا فكرة "التثليث" في غزلهم كقول ابن سهل[1]:

يــــدين فـــيه بـــصرى	بــــدين عـــباد الــــصليب
إذ ثلــــث بالقمـــــر	والحقــف والغــصن الــرطيب

وتسللت أوصاف الحروب وأدواتها إلى صور الوشاحين، فمن ذلك قول ابن المريني يصف حبيبته التي تصمي بسهامها أفئدة المحبين[2]:

فكـــم لهـــا مـــن قتـــيل	بـــــسحر أجفـــــان
ومـــــثخن بالجـــــراح	رهـــــين أحـــــزان

ويستعير ابن عتبة صور الحرب، فيتخيل الظلام قتيلا والصبح دامي الحسام، وهو يصف عكوفه على شرب الراح وقت الاصطباح فيقول[3]:

علـــى غـــناء الحمـــام	والكـــأس ذات ابتـــسام
والظـــلام قتـــيل	والــصبح دامـــي الحـــسام

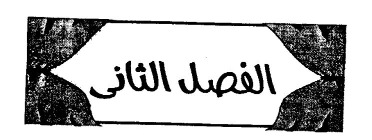
وعلى هذا النحو أخذ الوشاحون يعننون بصورهم فيجمعون فيها بين الطرافة التي تطلبها ذوق العصر، والبساطة التي تناسب الغناء، ويتأثرون فيها ببعض مظاهر الحياة التي تميزت بها بيئتهم. كل ذلك مع صفاء في الخيال وسلاسة في اللغة، وافتنان في الصنعة العروضية مما يجعل الموشحات تعتبر – بحق – أكبر حركة من حركات التجديد في تاريخ الأندلس الأدبي.

---

(١) ديوان ابن سهل ٣٣٥.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٨.

(٣) نفسه ١/ ٢٧٦.



(الأزجال)

الـزجل فن أندلسي النشأة، نما وترعرع في الأندلس ثم انتقل بعد ذلك إلى المشرق شأنه في ذلك شأن الموشحات.

وقد أشار ابن خلدون إلى نشأة هذا الفن فقال: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه نسجت العامة من أهل الامصار على منواله، ونظموا على طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سموه بالزجل"[1].

وهذا النص له أهميته فيما يتصل بنشأة الزجل، فهو يقرر أن الزجل وليد الموشح وتابعه ومقلده، وثمة شواهد كثيرة تؤيد هذا الرأى، فالزجالون يقتفون آثار الموشح في البناء والشكل والأوزان والقوافي، والزجالون يعارضون الموشحات المشهورة، ويذكرون أسماء الوشاحين ويستعيرون خرجاتهم ويطرقون الموضوعات التي طرقوها حتى لا يكاد الزجل يختلف عن الموشح إلا في استخدامه اللغة العامية، وفي بعض الفروق في أقفا له وقوافيه كما سنوضح ذلك فيما بعد.

ولم يتعرض أحد من مؤرخي الأندلس إلى تاريخ نشأة الزجل، غير أن أستاذنا الدكتور عبد العزيز الأهواني يقدر أن الزجل ظهر في الوقت الذى أخذ فيه التوشيح يتجه إلى التعقيد والتكلف ويبتعد عن البساطة الأولى، ويرى أن الزجل يرجع في نشأته إلى أواخر القرن الرابع الهجرى، حيث عاش عبادة بن ماء السماء، ويوسف بن هارون الرمادى وهما اللذان أدخلا التغيير على التوشيح حسب نص ابن بسام في الذخيرة[2].

وقد اختلفت الآراء في تحديد مخترع الزجل وعرض صفي الدين الحلى لذلك فقال: "اختلفوا فيمن اخترع الزجل، فقيل إن مخترعه ابن غرله، وقبل بل يخلف بن راشد، وقيل: مدغليس"[3] وردد ابن حجة الحموى بعض هذه

---

(1) مقدمة العبر ٥٢٧.

(2) الزجل في الأندلس ٥٣.

(3) العاطل الحالي ١٦.

الآراء فقال: "قيل إن مخترعه ابن غرله، استخرجه من الموشح، لأن الموشح، مطالع وأغصان، وخرجات وكذلك الزجل، والفرق بينهما الإعراب فى الموشح واللحن فى الزجل، وقيل يخلف بن راشد وكان هو إمام الزجل قبل ابن قزمان، وكان ينظم الزجل الرقيق ومال الناس إليه، وصار هو الإمام ....، فلما ظهر أبو بكر ابن قزمان ونظم السهل الرقيق مال الناس إليه وصار هو الإمام بعده"[1].

وهذه الآراء تعوزها الدقة لأننا نعلم أن مدغليس وابن غرله عاشا فى زمن متأخر عن ابن قزمان. والواقع أنه من الصعب تحديد مخترع الزجل غير أنه من الثابت أن هناك زجالين آخرين سبقوا ابن قزمان، وقد اعترف هو نفسه بذلك فقال فى مقدمة ديوانه. "ولقد كنت أرى الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظمون أولئك المقدمين يجعلونهم فى السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق، ويذرون القبلة ويمشون فى التغريب والتشريق... ولم أر أسلس طبعا، وأخصب ربعا، ومن حجوا وطافوا به سبعا أحق بالرياسة فى تلك الإمارة من الشيخ أخطل بن نمارة فإنه نهج الطريق، وطرق فأحسن التطريق، وجاء بالمعنى المضىء والغرض الشريف..."[2].

فابن قزمان يعترف بأن هناك من تقدمه فى هذا الفن، ويقر بالرياسة لأحدهم وهو أخطل بن نمارة، وقد تسلم ابن قزمان راية الزجل من هؤلاء الزجالين فبلغ بها الغاية واعترف له المؤرخون بالإبداع والتفرد فى صناعة الزجل فوصفه ابن سعيد بأنه "إمام الزجالين بالأندلس"[3] وذكر أنه أول من أبدع فى هذه الطريقة الزجلية وإن كانت قليت قبله بالأندلس، ولكن لم تظهر حلاها وإلا انسبكت معانيها، واشتهرت رشاقتها إلا فى زمانه[4] وأشاد به ابن

---

(١) بلوغ الأمل فن الزجل ٥٢، الزجل فى المشرق ١٥.

(٢) ديوان ابن قزمان ٢.

(٣) المغرب ١/ ١٧٦.

(٤) مقدمة العبر ٥٢٧.

الخطيب فقال: "كان ابن قزمان نسيج وحده أدبا وظرفا ولو ذعية وشهرة.. وهذه الطريقة الزجلية بديعة تتحكم فيها ألقاب البديع، وتنفسح لكثير مما يضيق على الشاعر سلوكه، وبلغ فيها أبو بكر مبلغا حجره الله عمن سواه، فهو آيتها المعجزة، وحجتها البالغة، وفارسها المعلم والمبتدئ فيها والمتمم"[1].

وقد وصل إلينا ديوان ابن قزمان، وهو يقدم لنا صورة من حياة صاحبه وجانبا من شخصيته، وهى صورة حية لا نظفر لها بنظير فى دواوين الشعر الأندلسى[2].

الزجل فى عصر الموحدين

لم يكن المرابطون يحسنون العربية ولذلك ازدهر الزجل فى عهدهم وراجت سوق الزجالين ونفقت بضاعتهم فى أيامهم. فعاش ابن قزمان فى كنف أمرائهم يمدحهم وينال عطاياهم حتى لقد أهدى ديوانه إلى أحدهم، وهو الأمير الوشكى.

وبالرغم من حرص الموحدين على الثقافة العربية، فإنهم لم يقفوا من الزجل موقف المعارضة، ولم يوصدوا الأبواب فى وجه أصحابه. وتوجد رواية تشير إلى أن عددا من الزجالين اجتمعوا فى ديوان عبد المؤمن، وتناشدوا الزجل أمامه، وفى مقدمتهم ابن قزمان ومدغليس. وتضيف هذه الرواية أن عبد المؤمن كان يبارى الزجالين فى إنشاد الزجل[3].

وإذا صحت هذه الرواية فإنها ذات دلالة واضحة على اهتمام الموحدين بالزجل وتشجيعهم لأصحابه.

وقد وجد عدد غير قليل من الزجالين فى هذا العصر. أشهرهم وسابق حلبتهم أبو عبد الله أحمد ابن الحاج المعروف بمدغليس ذكره المقرى فقال: "كان مدغليس هذا مشهورًا بالانطباع والصنعة فى الأزجال. خليفة ابن قزمان

---

(1) نفح الطيب ٤/ ٢٤.

(٢) الزجل فى الأندلس ٧٠.

(٣) الزجل فى المشرق ٢١.

فـي زمانـه. وكان أهل الاندلس يقولون: ابن قزمان فى الزجالين بمنزلة المتنبى فـي الـشعراء، ومدغلـيس بمنزلة أبى تمام بالنظر إلى الانطباع و الصناعة، فابن قـزمان ملتفت للمعنى ومدغليس ملتفت للفظ، وكان أديبا معربًا لكلامه مثل ابن قـزمان، ولكـنه لـمـا رأى نفسه فـى الزجل أنجب اقتصر عليه"[1] كما ذكره ابن سعيد فقال عنه: "وأزجاله مطبوعة إلى نهاية"[2].

وتحـتفظ المـصادر بـنماذج مـن شعر مدغليس، بعضها يدل على صلاته الاجتماعية وصداقته لأدباء عصره كابن جبير الذى مدحه ببيتين هما: [3].

لأبـى الحـسين مكـارم لـو أنهـا ... عـدت لمـا فـرغت لـيوم المحـشر

ولـه علـى فـضائل قـد قـصرت ... عـن بعـض نعماهـا عظـام الأبحـر

وتـدل أبـيات أخـرى علـى أنـه كـان يأخـذ بنصيب من اللهو. فيذكر المقـرى أنـه كـان يـشرب مـع ندماء ظراف فى جنة بهيجة، فجاءتهم ورقة من ثقيل يرغب في الإذن، وكان له ابن مليح فكتب إليه مدغليس[4].

ســـيدى هـــذا مكـــان ... لا يـــرى فـــيه بلحـــيه

غـــير تـــيس مـــصفعان ... ـــى حالـــه بالـــصفع كديـــه

أو لــــه ابـــن شـــافع فـــيـ ... ـــه فيلقـــى بالتحـــيه

أيهـــا القابـــل بـــادر ... ســـائقا تلـــك المطـــيه

وقـد اشـتهر مدغلـيس بنوع جديد من الزجل هو القصائد الزجلية وهى "قصائد مقصدة، وأبيات مجردة فى أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا تغايره بغير اللحن واللفظ العامى"[5] وقد احتفظ صفى الدين الحلى بنماذج من ثـلاث عشرة قصيدة زجلية من قصائد مدغليس معظمها فى المدح، كما أشار إلى

---

(١) نفح الطيب ٣٨٥/٣.

(٢) المغرب ٢/ ٢١٤.

(٣) نفح الطيب ٢/ ٤٨٦.

(٤) نفح الطيب ٣/ ٣٨٥.

(٥) العاطل الحالى ١٧.

أن مدغليس خلف ديوانا اشتمل على أزجاله، وذكر أن هذا الديوان كان بين يديه، ولكنه لم يصل إلينا.

وقد اشتهر عدد آخر من الزجالين فى هذا العصر منهم أبو الحسن على بن جحدر، وصفه ابن سعيد بأنه" كان زجالا مطبوعا"[1] وذكر أنه التقى به فى إشبيلية، وأورد له شعرًا[2]. وذكره فى موضع آخر فقال: "كثر اشتهاره بالانطباع فى الزجل وهو ممن جال ورحل، وكان حافظا للنكت متعلقا بالأدب قائلاً من الشعر ما يستحلى فى بعض الأوقات ويكتب فيما ينتخب، وكانت وفاته سنة ٦٣٨هـ"[3] ويبدو أن ابن جحدر حظى بمنزلة عالية بين زجالى عصره، فقد أشار إليه ابن سعيد مرة أخرى فى كتابه "المقتطف" ووصفه بأنه "إمام الزجل فى عصره"[4] وذكر أنه فضل الزجالين فى فتح ميورقة بالزجل الذى أوله.

من عاند التوحيد بالسيف يمحق   أنا برى ممن يعاند الحق

وقد ألف أبو على الحسن بن أبى نصر الدباغ كتابا فى الزجل نقل منه ابن سعيد بعض مختارات لزجالى عصر الموحدين مثل ابن ناجية اللورقى الذى وصف بأنه "من أئمة الزجالين" وأنه "شيخ الزمان. وخليفة الإمام ابن قزمان"[5] ومثل يحيى بن عبد الله ابن البحبضة "وكان فى المائة السابعة يشتغل بأعمال السلطان، وله أزجال على طريقة البداة التى يتغنون بها على البوق"[6] ومثل البلارج القرمونى، لقيه ابن سعيد بقرمونة، وأورد له زجلا[7]. وذكر من أهل

(١) المغرب ١/ ٢٦٧.

(٢) نفسه ١/ ٢٦٧.

(٣) إختصار القدح المعلى ١٧٢.

(٤) المقتطف ١٥٠.

(٥) المغرب ٢/ ٢٨٣.

(٦) نفسه ١/ ١٧٧.

(٧) نفسه ١/ ٣٠٠.

بلنسية أبا الحداد البكازور البلنسى[1] . كما ذكر عددًا من زجالى إشبيلية مثل أبى بن بكر بن صارم الإشبيلى الذى شاعت زندقته فطلب أن يقتل فهرب إلى الشرق واختفى فى بيت فوقع النار فيه فاحترق[2] ومنهم أبو عمرو بن الزاهد. وقد أثنى عليه ابن الدباغ، وأورد له بعض أزجاله[3] وكذلك أبو عبد الله ابن خاطب[4] وأبو بكر بن الحصار[5]

وهذه الكثرة من أسماء الزجالين تشير إلى ازدهار الزجل فى عصر الموحدين وإن كان لم يرتفع إلى مستوى الزجل فى عصر المرابطين. وذلك لأسباب، منها أن أحدا من الزجالين لم يتمتع بموهبة ابن قزمان. ومنها أن الزجل اقترب من الشعر الفصيح، كما ابتعد الزجل عن البيئة اللاهية التى عاش فيها فى عصر المرابطين حيث وجدت هناك طبقة من الشباب الأرستقراطيين من أصحاب اللهو الذين أبعدوا عن السياسة، فانصرفوا إلى مجالس الزجل حيث تهيأ لابن قزمان أن يقود حياة اللهو والخلاعة فى تلك المجالس.

أغراض الزجل

سيطر الشعر التقليدى على موضوعات الزجل، فتناول الزجالون أغلب الموضوعات التى تناولها الشعراء كالغزل والمدح والطبيعة والخمر. وتميز الزجل فى هذا العصر بتطويع موضوعين جديدين لأغراضه هما: الهجاء والتصوف وسنلاحظ من خلال تناولنا موضوعات الزجل أن الزجالين لم يتأثروا بموضوعات الشعر فحسب، بل تأثروا أيضا بمعانى الشعر وصوره وأخيلته

---

(١) نفسه ٢/ ٣٤١.

(٢) نفسه ١/ ٢٨٦ وما بعدها.

(٣) نفسه ١/٢٨٣.

(٤) نفسه ١/٢٨٥.

(٥) نفسه ١/٨٤.

الغزل

سلك الغزل فى أزجال الأندلسيين مسلك الغزل فى الشعر التقليدى، فوجد فى مقدمات قصائد مدغليس الزجلية التى نظمها فى المدح، كما وجد مستقلا فى بعض الأزجال. وهو فى كلتا الحالتين لا يختلف فى معانيه وصوره عن غزل الشعراء، فنجد مدغليس يتحدث عن النحول والهجر وسهر الليل. ويشكو من المليحة التى تغلق أبواب الوصل وتفتح أبواب الصدود، فيقول فى مقدمة قصيدة زجلية[1] :

يفضح العشق أش يفدنى الجحود	والدموع والنحول عليا شهود
وشهودا آخر على بدا	سهرى الليل وقلبى الموقود
والمليحه تغلق لى باب الوصال	ثم تفتح لى ألف باب للصدود

ويكثر مدغليس فى غزله من وصف لحظات الفراق وما يتأجج فى صدره من لهيب الشوق كقوله فى قصيدة زجلية أخرى[2].

مضى عنى من نحبو وودع	ولهيب الشوق فى قلبى أودع
لو رأيت كف كن نشياعوا بالعين	وم ندرى إن روحى تشيع
من فظاعة ذا الصبر كنت نعجب	حتى ريت إن ذا الفراق منو أفظع
لس نشك أنو حمل قلبى ماعو	فاش ذا فى صدرى يضرب ويوجع
لا صبر عنو ولا نوم ولا عيش	ولا محبوب قل لى لى حيله نرجع
كيجى الموت عندى لوجا إليا	إن يا قوم لس لى فى العيش مطمع

ومن يقرأ هذه الأبيات يشعر بمدى الصلة الوثيقة بينها وبين غزل الشعراء فالمعانى واحدة والأسلوب واحد، والشكل الخارجى لا يختلف عن شكل القصيدة التقليدية سواء فى التزام الوزن الواحد أو القافية الموحدة، ولا يوجد اختلاف بين هذه القصيدة الزجلية و القصيدة التقليدية إلا فى استخدام اللغة العامية.

---

(1) العاطل الحال ٣٥.

(٢) العاطل الحالى ١٨.

ولا تختلف صورة المرأة فى الزجل عن صورتها فى الشعر، فهى كالغزال أو القمر أو الغصن، ونلاحظ أن الزجال يهتم بتصوير الجانب الحسى فى المرأة أكثر من اهتمامه بالجانب المعنوى، وتبدو هذه الظاهرة فى غزل مدغليس بشكل واضح، فمن ذلك قوله[1].

ترضى أن تقتلنى عينيك	وماء الحياة من فمك
من يذوق ذيك الشفيفات	لس يرى للموت اماره
بالشراب مزج لعابك	منهاجا لذيد وفايح
وانبث الصبا فى صدرك	فى عوض نهود وتفافح
ففى فمك الشريبه	وفى صدرك التمالح(؟)
منها هو قدك منعم	وعويناتك سكاره

وفى قصيدة زجلية يصف مدغليس أعين محبوبته بأنها كحلت بالوقاحة كما يصف وجنتيها المتوردتين، وأسنانها البيضاء المستوية، وعنقها السبط، فيقول[2].

الله يدرى ما بقلبى وبيه	لقد اتحكم هذا العشق فيه
بعوينات كحلت بالوقاحه	على خدينا حمره مستحيه
وفميمه حلوا حمرا صغيره	بضريسات دق بيض مستويه
على عتقا سبط مصقول مخلخل	كان يشيع للغزال عن هديه
تسع أعشار الملاحه عطيها	وقسم بين الملاح البقيه

وتمتزج أوصاف المرأة بالطبيعة فى غزل ابن ناجية اللوقى كقوله[3]:

تخليه وكف نقدر أن نخليه
ولس جمالا يقال بتشبيه
جمع البياض والتعنين جمع فيه
قد استلف للبستان قضيب
واسود فى عين اللبان حليب

---

(١) العاطل الحالى ٢٠٩.

(٢) نفسه ٢٣.

(٣) المغرب ٢/ ٢٨٣.

وهذه النماذج التى عرضناها تدل دلالة واضحة على تأثر الزجالين بالشعراء فى الغزل، فهم يرددون معانيهم. ويستعيرون أوصافهم وتشبيهاتهم ويعرضونها فى ثيابها وألوانها المألوفة دون تحوير أو تغيير.

وصف الطبيعة

عبر الزجالون عن فتنتهم بطبيعة بلادهم الجميلة، فوصفوا الرياض والأشجار والأزهار، واقتفوا آثار الشعراء، فمزجوا بين الطبيعة والخمر، ورددوا كثيرا من أوصاف الشعراء وصورهم، فمن ذلك هذا الزجل لأبى على الدباغ فى وصف روضة[1].

لا شــــراب إلا فـــــى بـــــستان	والـــــربيع قـــد فـــاح نـــوار
يبكـــــى الغمــــام ويـــضحك	أقحـــــوان مـــــع بهــــــار
والمـــــياه مـــــثل الـــثعابين	فـــــداك الــــــسواق دارو
والنـــــسيم عـــــدرى الأنفـــــاس	قـــد نحـــل جـــسم وقـــد رق
وعـــــشيه ملـــــيح فـــــتن	عـــــنه المـــــسك ينـــــشق
والطـــــيور تحكـــــى المثانـــــى	ونـــــسقها أحـــــسن ســـــياقا
فـــــى ثمـــــارا يلهمـــــون	لـــــزمان العـــــشق طاقـــــا
فغـــــصن لآخـــــر يقـــــبل	وقـــــضيب لآخـــــر يعـــــنق
الـــــسماك مـــــيما مـــــدور	والهـــــلال نـــــونا معـــــرق
ونحـــــن فـــــى طـــــيب مـــــدام	فـــوم جلـــوس وآخـــر يمـــيل
ونـــــديم يـــــسقى نـــــديم	وخلـــيل يهـــوى خلـــيل
وعـــــذار اللـــــيل قـــــد شـــــاب	لمـــا أنـــه دنـــا الـــرحيل
ودلـــــيل الـــــصبح قـــــدام	قـــد ركـــب جـــواذا ابلـــق

وهذا الزجل لوحة فنية رائعة رسمها أبو على الدباغ للروضة وقت الربيع بطيورها وثمارها وأزهارها ونسيمها، ومع ذلك فإننا نلاحظ أن صور الزجال وأوصافه مألوفة متداولة، فالمقابلة بين بكاء الغمام وضحك الأقحوان

---

(١) المغرب ١/ ٤٣٨.

صورة مألوفة، ومثلها تشبيه المياه فى التوائها وانحدارها بالثعابين، وكذلك وصف النسيم بالنحول والرقة تذكرنا بقول ابن زيدون:

وللنسيم اعتلال فى أصائله … كأنه رق لى فاعتل إشفاقا

وكذلك وصف غناء الطيور بمحاكاة صوت المثانى، وتصوير العناق والقبلات بين الأغصان وكذلك وصف السماك فى تدويره بالميم، وتشبيه الهلال بالنون، كل هذه صور مألوفة طالما تداولها الشعراء وذلك دليل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى معانى الزجل وصوره، كما يدل على أن ثقافة الزجال لم تكن تختلف عن ثقافة الشاعر. ولمدغليس زجل آخر فى وصف الطبيعة يقول فيه[1].

ثلاث أشيا فالبساتين … لس تجد فى كل موضع
النسيم والخضر والطير … شم واتنزه واسمع

قم ترى النسيم يولول … والطيور عليه تغرد
والثمار تنثر جواهر … فى بساط من الزمرد
وبوسط المرج الأخضر … سقى كالسيف المجرد
شبهت بالسيف لما … شفت الغدير مدرع

ورذاذا دق ينزل … وشعاع الشمس يضرب
فترى الواحد يفضض … وترى الآخر يذهب
والنبات يشرب ويسكر … والغصون ترقص وتطرب
وتريد تجى إلينا … ثم تستحى وترجع

وجوار بحل حور العين … فى رياض تشبه لجنا
وعشية قصيرا … تنظر الخلع تجنا
ليس تريد نفارقوها … وهى تحمل طاقا عنا
وكأن الشمس فيها … وجه عاشق إذ يودع

---

(1) المغرب ٢/ ٢٣٠.

وهذا الزجل من أرق وأجمل ما نظم فى وصف الطبيعة بما ينطوى عليه من أخيلة وتشبيهات بارعة، وما يموج به من حركة وصوت، وما ينتشر فيه من ألوان وأصباغ، وهو يمثل صنعة مدغليس أصدق تمثيل حيث تبدو فيه قدرته البارعة على استخدام عنصر الحركة والصوت وما يتولد عنه من حياة وحيوية، فالنسيم يتجسد فى صورة إنسان "يولول" ورذاذ المطر "يدق" وأشعة الشمس "تضرب" وتشيع الحركة والحياة فى جنبات الروضة، فالنبات "يشرب" ويسكر" والغصون "ترقص و"تطرب" ومع هذه الحركة تبدو براعة مدغليس فى استعمال الألوان ، فتتساقط الشمس بأشعتها الصفراء على المروج "الخضراء" ويبدو اللون الفضى "بجانب اللون المذهب" ومع إعجابنا بقدرة مدغليس على رسم لوحته فإننا نلاحظ غلبة سلطان الشعر عليه وما قلناه على ابن على الدباغ ينطبق على مدغليس فهو يدور فى فلك الشعراء، ويتنفس فى أجوائهم ويستمد أوصافه وصوره من أوصافهم وصورهم، كتشبيه النهر بالسيف، والغدير بالدرع، وتشبيه الشمس فى اصفرارها لحظة الوداع بلون العاشق لحظة الفراق، كلها صور مألوفة عند الشعراء مما يؤكد طغيان سلطان الشعر على الزجل.

الخمر

أكثر الزجالون من وصف الخمر، وخلعوا العذار فى شربها، وعبروا عن كلفهم بها وإقبالهم على تعاطيها، ولمدغليس أزجال كثيرة فى الخمر، يصف فيها شغفه بها وإقباله على شربها ويستخف بمن يدعوه إلى تركها، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله[1]:

لاح الضيا والنجوم حيارى	فقم بنا ننزع الكسل
شربت ممزوجا من قراعا	أحلى هى عندى من العسل
يا من يلمنى كما تقلد	قلد الله بما تقول

(١) مقدمة العبر ٥٢٨.

يقـــول بـــأن الذنـــوب مـــولد	وأنـــــه يفـــــسد العقــــولْ
لأرض الحجــاز يكــون لــك أرشــد	إش مـــا ســـاقك لـــدى الفـــضول
مـــــرأنب للحــــج والــــزيارا	ودعنـــى فـــى الـــشرب مـــنهمل
مـــن لـــيس لـــه قـــدره ولا اســـتطاعا	النــــيه أبلـــغ مـــن العمــــل

ويـصور فـى زجـل آخـر كلفه بالخمر، ويجاهر بخلع عذاره فى شربها وعدم استعداده لتركها، فيقول[1]:

الله طلـــــيب مـــــن يفـــــترى
على برى

***

يقـــــول عنــــى تـــاب فـــلان
وقـــد رجـــع خـــلاف مـــا كـــان
وأنـــا كمـــا اطلقـــت العـــنان
إلى الجرى

***

لـــيس يـــتفق نـــصبر لـــدا
يكـــذب علـــى الإنـــسان كـــدا
ومـــــا عـــــرف لى قـــــط ذا
ولا درى

***

إنـــا نـــتوب عـــن الـــشراب
إلا إذا شـــــاب الغـــــراب
علـــى انـــا هـــذا المـــصاب
لس يعترى

ويشير فى زجل آخر إلى أنه ظل عاكفا على الخمر حتى بعد أن أدركه الشيب، فيقول[2]:

قـــــد بـــــنت نـــــتخلع	ونحـــزم للعـــذول أن صـــدع

(1) العاطل الحالى ٢٠٨ وما بعدها.

(2) المغرب ٢/ ٢٢١.

نحـب هـذا الـشراب مـن ذاتـي
وقـد نـسيت بـه جمـيع لذاتـي
لـس نـستحي مـنك يـا شـيباتي
كـاس بـالله نرضـع وابيض أو اسود أو اهبط لي طلع

ولأبي بكر بن صارم زجل خمرى خالص يتحدث فيه عن تردده على الأديرة دون أن يشاركه صاحب أو نديم، يقول فيه[1].

حقا نحب العقار
فالدير طـول الـنهار نـرتهن
***
خلـع أنـا لـس قـدًا عـن فـلان
نـشرب بـسقف القدح كف ما كان
للديـر مـر وترانـي عـيان
قـد الـتويت فالغـبار
ومـاع كـنون بـنار فالـدكان
***
ومذهبـي فالـشراب القـديم
وسـكرا مـن هـ المنـى والنعـيم
ولـس لي صـاحب ولا لي نـديم
فقـدت أعـبان كـبار
واخلطـن مـع ذا العـيار الـرمى

ويتحدث ابن البحبضا عن إسرافه في الشراب ويصف مجلس خمر وغناء ضمه وأصحابه من المجان والخلعاء، ويشير إلى ساقية الخمر، وإلى أصوات التصفيق والغناء التى أخذت تتردد فى أرجاء المكان، فيقول[2].

دعـن نـشرب قطـيع صـاح
مـن دنـا[1] سـت المـلاح

---

(1) نفسه ١/ ٢٨٦.
(2) المغرب ١/ ١٧٧

دعن نشرب ونرخى شفا
ونصاحب من لس فيه عفا
يا زغلا شدوا الأكفا
من باب الجوز يسمع صياحى

ويمزج أبو بكر بن الحصار بين الخمر والغزل فى أحد أزجاله، ويردد صفات الخمر المألوفة، كوصفها بالقدم والعتاقة والحديث عن لونها وصفاتها ورقتها، فيقول[2].

الذى نعشق مليح ... والذى نشرب عتيق
المليح ابيض سمين ... والشراب اصفر رقيق
لا شراب إلا قديم ... لا مليح إلا وصول
إذ نقول روحك نريد ... لس يخالف ما نقول
والزيارة كل يوم ... لا ملول ولا بخيل
من زياره بعد ... قد رجع بحل صديق

وهذه الأزجال الخمرية التى عرضناها ذات صلة وثيقة بقصائد الخمر التقليدية، فوصف الخمر بأنها تبعث على السرور، وتزيل الهموم، ووصفها بالقدم، والحديث عن لونها وبريقها ومجالسها، ومزجها بالطبيعة والغزل، كل هذه المعانى والأفكار سبق أن رأيناها تتردد عند شعراء الخمر.

المدح

إتجه الزجل إلى المدح، وعاش فى كنف الممدوحين، وغدا وسيلة للكسب والارتزاق شانه فى ذلك شأن الشعر والموشح .

ولا نجد من أزجال المدح فى فترتنا غير قصائد مدغليس الزجلية التى أوردها صفى الدين الحلى، وهى تدل على أن ممدوحيه كانوا من طبقة ممدوحى الشعراء، فقد توجه بمدائحه إلى أمراء الموحدين، فمدح منهم الأمير أبا يحيى

---

(١) ذنا: كلمة رومية أصلها Donna فى الرومية القديمة، وفى الحديثة Dana ومعناها (سيدة) ولعلها فى عصر الوشاح تنطق Dana فإذا صحّ هذا فيمكن كتابتها بحروف عربية (دنيا) (؟).

(٢) المغرب ١/ ٢٨٤.

فى قرطبة بقصيدتين زجليتين[1] ومدح الأمير أبا زيد فى غرناطة بقصيدتين أخريين[2] ومدح الأمير أبا عبد الله بمرسية، وله قصيدة أخرى فى مدح من يسمى ابن أمير المؤمنين[3] واتجه بمدائحه إلى الوزراء والقواد، فمدح الوزير أبا الحسن بن عياش[4]، كما مدح القائد أبا عبد الله ابن صناديد[5].

ونلاحظ أن قصائد مدغليس الزجلية فى المدح تسلك مسلك القصيدة التقليدية فتبدأ مقدمة غزلية يتخلص بعدها إلى المدح. فمن أمثلة هذه المقدمات قوله فى إحدى القصائد فى مدح ابن صناديد[6]:

الهوى حملنى مالا يحتمل	ترد الحق لس لمن يهوى عقل
لس نقع فى مثلها ما دمت حى	إن حمانى من ذا تأخير الأجل

وبعد هذه المقدمة التى تبلغ سبعة أبيات ينتقل مدغليس إلى المدح. وفى مقدمة أخرى يدير حوارًا بينه وبين النسيم يسأله فيه عن أحبته ثم يتخلص منه إلى المدح. يقول[7]:

لقد أقبلت يا نسيم السحر	بروائح قد بورت للمسوك
توقد أنفاسك الذكية شماع	فى قلبنا متى ما نستنشقوك
مع أنك تجنى علينا كتير	حين تجينا بالراحتين نلتقوك
على دارين عبرت أو منها جبت	إن قط لس بذا الذكا ندروك
إنما حقا لش وصلت ضعيف	قال لى دار لى ما درا لك إذ ودعوك
لما جال الفراق وودعتهم	لبسونى النحول كما لبسوك

ويمضى مدغليس فى حواره الطريف مع النسيم حتى يتخلص إلى المدح. وهذا الحوار ليس جديدا، فقد تناوله الشعراء من قبل.

---

(١) العاطل الحالى ٢٠، ٢٣.

(٢) نفسه ٢٤.

(٣) العاطل الحالى ١٨، ١٩.

(٤) نفسه ٢٣، ٢٤.

(٥) نفسه ٢٠٤.

(٦) نفسه ١٩.

(٧) العاطل الحالى ٢٠.

ويجارى مدغليس الشعراء فى ناحية أخرى، فيحرص على الانتقال من الغزل إلى المدح انتقالا فنيا فيما يعرف عند الشعراء بحسن التخلص كقوله يمدح ابن عياش[1].

قلـــى إن لـــس معـــك	ولا قطـــاع ولا ذهـــب
يـــسر اكفانـــك ومـــوت	قلـــت عـــاد معـــى سـبب
لـــس نمـــوت وقلبـــى حـــى	وانـــا مـــن أهـــل الأدب
مـــع ابـــن عـــياش نعـــيش	الوزيـــر أبـــو الحـــسن

ويبدو تأثر مدغليس بالشعر فى معانى المدح أيضا، فهو يردد المعانى والأوصاف المألوفة فى المدح كوصف الممدوح بالجود والكرم، وأنه ورث هذه الصفات عن آبائه وأجداده وما إلى ذلك من معان متداولة كقوله فى مدح الأمير أبى يحيى[2]:

الله قـــد أنعـــم عليـــنا بـــسيد	مـا طلـب لـو قـط شـى إلا أنعـم
ورث الجـود عـن صـميم الخلافـة	يحكـم الدنـيا وف مالكـو يحكـم
كـف ابـو يحيـى قـد أحـيا المكـارم	ابـدا مبسوط هـو لـس يـدرى ينضم

ويمزج فى مدح ممدوحه بين الكرم والشجاعة فيقول[3].

وتحكـــم فـــى مالـــك الفقـــرا	كمـــا يحكـــم سـيفك دم عـــدوك

ويخلع على ممدوحه صفات أخرى يستعيرها من الشعراء كوصفه بالتقى والزهد واطراح الدنيا ولذاتها كقوله[4]:

اطـــرحت الدنـــيا ولـــذاتها	ورأيـــت أن كـــل شـــىء مـــتروك

ويشبه قصر الممدوح بالكعبة التى يطوف حولها الناس، وهذا أيضا معنى متداول فيقول[5]:

---

(١) نفسه ٢٠٤.

(٢) نفسه ٢٢.

(٣) العاطل الحالى ٢١.

(٤) نفسه ٢١.

(٥) نفسه ٢٤.

فترى العالم يطوفوا بقصرك ويقيموا يدك الحجر الأسود

ويستعمل مدغليس معنى آخر متداولا كالمقارنة بين الممدوح والبحر وتفضيل الممدوح عليه، فيقول[1].

كف سيدنا بوزيد هو لاشك وكذا البحر الكبير هو أزيد
والبحر من شانو يملا ويحصر والملو من كف سيدنا سرمد

ويجمع مدغليس بين أوصاف الممدوح الحسية والمعنوية، فيصفه بالجمال والحياء والذكاء والوفاء وحسن الخلق والعدل، وما إلى ذلك من صفات طالما رددها الشعراء، فمن ذلك قوله[2]:

لسيدن بوزيد خصالا حميد نصف منها جمله ونس أخر
فمنها الجمال والحيا والذكا وحسن الخلق والوفا والصبر
مؤيد سعيد عدل مشفق حكيم شريق الجبين منشرح الصدر

ويردد معانى المدح التقليدية فى مدح القائد ابن صناديد فيصفه بالشجاعة والفروسية ويشيد بهمته التى علت فوق الهمم، وبأيامه التى غدت أعيادا، وبكفه التى هى للعطايا والمنايا، فيقول[3].

أب عبد الله الذى أسس لوجاه بن صناديد تبنا واحتفل
ولو همه قد علمت فوق الهمم فهو لا يرضى الثريا عن نعل
الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل
وجهه البدر وأيامه السرور وإديه الرزق والسيف الأجل
لثلاث أشياء هو كفو اليمين للعطايا والمنايا والقبل

وعلى هذا النحو تمضى قصائد مدغليس الزجلية، فهى لا تختلف عن قصائد المدح التقليدية إلا فى لغتها الملحونة، بل إن هذا الفارق يكاد يختفى فى بعض الأبيات كقوله:

الرفيع الماجد الحر الشريف الشجاع الفارس الليث البطل

---

(١) نفسه ٢٤.

(٢) نفسه ٢٤.

(٣) العاطل الحالى ٣٠.

فهذا البيت لا توجد فيه لفظة عامية واحدة، وهى لا تحذو قصيدة المدح فى معانيها وصورها وأساليبها فحسب بل تشبهها أيضا فى الشكل الخارجى، سواء فى التزام الوزن الواحد، أو القافية الموحدة فى أواخر الأبيات، وهذا يدل على الأثر الكبير الذى تركه الشعر فى هذا النوع من القصائد الزجلية. غير أن هذه الظواهر التى سجلناها على قصائد مدغليس لا تنطبق على أزجال المدح جملة، فالأمر يختلف بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان، فمن حيث الشكل، لم يلتزم ابن قزمان بهذا النوع من الزجل الذى يشبه الشعر التقليدى، وإنما آثر الأزجال الدورية بأوزانها المتغايرة وقوافيها المتجددة، وإذا كان ابن قزمان يلتزم فى مدائحه أحيانا بالمقدمة الغزلية فإنه كان يضفى من شخصيته على هذه المقدمات بما يلونها بلون خاص فكان "يخترع" أحيانا – بعض حوادث غرامية فى زجله لتكون مقدمة للمديح، ولكنها لا تخلو من دلالة وتعرض خلالها ألوان من الحوار أو الغزل، تصور الزجال كما تصور التقاليد الجارية عندهم[1] وإذا كان مدغليس قد اتجه بأزجاله إلى الأمراء وذوى المناصب العالية، فإن ابن قزمان "أدخل ضمن الممدوحين طبقة أخرى وجد الزجل لديها بعض التشجيع تلك هى طبقة الشبان الأرستقراطيين أو الصبيان يمدحهم الزجال ويعطونه على مديحه ولكنه مديح يشوبه غزل حتى ليختلط الأمر أحيانا فلا نعرف الممدوح من المعشوق[2]. وقد أسهمت هذه الطبقة فى إدخال تجديد واسع فى فن المديح فى الزجل جعله يختلف عن القصيدة، فهو كما يقول أستاذنا الدكتور الأهوانى – "مديح فى قالب الغزل أو غزل فى قالب المديح لا يتورع الناظم فيه عن ذكر جمال الممدوح الجسمانى، وسحر عينيه. وعذوبة ريقه وبياض ساقه، وصغر فمه وتوريد خديه. ولا يتحرج من

---

(١) برحال فى الأندلس ٩٧.

(٢) نفسه ٨٣.

قالب المديح لا يتورع الناظم فيه عن ذكر جمال الممدوح الجسماني، وسحر عينيه، وعذوبة ريقه وبياض ساقه، وصغر فمه وتوريد خديه، ولا يتحرج من ذكر ما يضمره له من حب وعشق، وما يلقاه في هجره وفراقه من وجد وألم، وفي لقائه من لذة وفرح"[1]. -

وثمة فرق آخر نلحظه في مجال المقارنة بين مدائح مدغليس ومدائح ابن قزمان وهو أن صلة مدغليس بممدوحيه كانت تقوم على الكلفة وعدم التبسط، بعكس ابن قزمان الذي لا يشعر القارئ بوجود أي نوع من الكلفة بينه وبين ممدوحيه.

الهجاء

كان الهجاء أحد الموضوعات الزجلية الجديدة التي استحدثت في عصر الموحدين، وقد اشتهر أبو علي الدباغ بأزجاله الفاحشة في الهجاء، وأشار ابن سعيد إلى ذلك فوصفه بأنه "إمام في الهجو على طريقة الزجل والقول في اللياطة"[2] وقد احتفظ له ابن سعيد بزجلين في الهجاء، يتضح منهما ميله إلى الإقذاع والفحش، وإيثار التصريح على التلميح. وأحد الزجلين في هجاء أم شخص يدعى "الجرنيس النيار" نظمه في هجائها حين ماتت وأفحش في هجائه، فوصفها بالدعارة والفسوق، ورماها بالكفر وارتكاب المعاصي، وحشد فيه كثيرًا من الأوصاف والصور المقذعة. يقول في زجله[3]:

(١) نفسه ١٥٧.

(٢) المغرب ١/ ٤٣٨.

(٣) نفسه ١/ ٤٤٠ وما بعدها.

عـزوا ابلـيس ونـوح يـا كفـار
ماتـت أم الجـرنيس النـيار
***
أي عجـوز لقـد فجـع فـيها!
كـل شـاطر إن كـان فـى ذا الجيها
حلـف المـوت ألا يخلـيها
وأي رزيـا جـرت علـى الـشطار
***
بـيها كـان الـربض يفـوح ...ك
إن دعـيت للفـسوق تقـول لبـيك
وتـزين، قـبح المعاصـى إلـيك
مـتحل إبلـيس حتـى تقـع فالعـار
***
خلـت أولاد بحـل فـراخ الـبوم
الـسموحا والقرنـسا والـشوم
نفـستهم فـى طايعهـا مذمـوم
مـن رآهـم رأى وجـوه أطـيار
***
لم تخلـى لهـم فـى قـاع الديـر
غـير بطـنا وقـف مـع لفطـير
وعـرم مـن خـروق لمـسح.. يـر
وقديـر تهـيج الأسـحار
***
مـوتا ماتـت مـالا يمـتها بـشر
عيـنان ازرق ووجـه مـثل القـدر
واللـسان قـد خـرج لنـصف الـصدر
أذكـر الله وهـى تـصيح الـنار
***
خـرج الـروح علـى ديـن الربـى
وأبـو مـرا يـصيح أيـا حزبـى
فـى جهـنم تـركب علـى .. .. بـى
مـع ابـنة القـلا وزيـك العـيار

ومن الواضح أن الدباغ يستغل الناحية الدينية ويركز عليها في هجائه، فيرمي المهجوة بالكفر، ويجعلها من حزب إبليس ويتهمها بالفسق وتزيين القبح والمعاصي، ويصورها تصويرًا فاحشا. وهو هجاء مقذع لم نقع على أمثلة له في الشعر التقليدي في عصر الموحدين.

ولأبي على الدباغ زجل آخر في هجاء طبيب، وهو يختلف عن الزجل السابق في اصطناع السخرية والفكاهة اللاذعة. ويرسم فيه بعض الصور الساخرة لمهجوه الذي يرميه بالفساد في صنعته، ويتهمه بعدم القدرة على الطب والمداواة، يقول في زجله[1].

إن ريت من عداك يشتكي من تلطيخ
وتريد إن يقبر إحمل للمريخ
قد خلف ملك الموت بجميع أيمان
ألا يبرح ساعه من جوارد كان
ويريح روح ويعظم شان
وفساد النيا تحت ذاك التوبيخ

***

بقياس الفاسد وبدين الحمروج
يخد الصفراوي ويرد مفلوج
للصحيح لس يسمح بمريقة فروج
ويحيل المحموم على أكل البطيخ

***

وغني إن طبا فيرد يسعى
والمني يطلق في مروج ترعى
يسقي ما يسقيه يحتبس في الأمعا
احتباس أيدي العار بحبال التوبيخ

***

(1) المغرب ١: ٤٣٩.

قـــوة تنتقـــى مـــن عطـــاه تنقـــيا
ويـــرى أكـــباده فـــى الطـــسيس مـــرميا
تنـــبرى أنـــــباط وتقـــــع ملـــــويا
مـــثل شـــعر العانـــا إن حلـــق بالـــزرنيخ

وفـى هـذا الزجل تقع على بعض الصور الطريفة الساخرة، كصورة ملك الموت وهو لا يبرح د كان الطبيب، ومثل هذه الصورة التى يحيل فيها الطبيب الشخص المحموم على أكل البطيخ ولا يسمح فيها للسليم بـ "مريقة فروج" وهو وصف مستمد من بيئة الزجال بأجوائها المحلية.

الزجل الصوفى

غـزا الـزجل مـيدان التصوف لأول مرة فى عصر الموحدين، واقترن اسم الشـشترى بالـزجل الصوفى، فكان كما يقول ماسينيون "الناقل الحقيقى للزجل من الموضـوعات الدنـيوية الحـسية كالعشق الحـسى، والغـزل فى الصبيان إلى جوسام، هو تمجيد الله والهيام فى حبه"[1].

ومما تجدر الإشارة إليه أن الششترى لم يكن الصوفى الوحيد الذى نظم فى الزجل الصوفى فى عصر الموحدين، فقد نظم فيه أيضا ابن عربى إذ نجد له زجلا وحيدا فى ديوانه يقول فى مطلعه[2]:

يـــــا طالـــــب التحقـــــيق	أنظـــــــر وجـــــــودك
تـــــرى جمـــــيع الـــــناس	عبـــــيد عبـــــيدك

غـير أن الششترى هو أستاذ الزجل الصوفى وإمامه المنفرد بالإبداع فيه بغير منازع فقد أخـضعه لآرائه وأفكاره، وعبر به أدق تعبير عن أعمق المعانى الصوفية وصـور فـيه مـراحل تطـوره الروحـى، ونزل به إلى العامة فى الأسواق والطرقات، فتداولوه فيما بينهم وأنشدوه فى حلقاتهم.

---

(1) الزجل فى الأندلس ١٣١.

(2) ديوان ابن عربى ٣١٤

وتشغل أرجال التصوف مساحة واسعة فى ديوان الششترى، فتكاد تصل إلى المائة، وهو عدد كبير إذا قورن بشعره الصوفى الذى لا يتجاوز إحدى وأربعين قصيدة مما يدل على غلبة روح الزجل عليه أكثر من الشعر.

ويقدم لنا الششترى فى أزجاله صورة إنسانية حية لحياة الصوفى الذى يعيش فقيرا متجردا، حليق الرأس، يلبس الخرقة، ويحمل فى عنقه "شرشوحا" ويحيا حياة فطرية بعيدة عن زخارف الدنيا ومباهجها. ومن أزجاله التى تصور هذا الجانب من حياته هذا الزجل الذى يقول فى مطلعه[1].

مطـــبوع مطـــبوع　　　أى والله مطـــبوع
مطـــبوع مـــبطوع　　　أى والله مطـــبوع

وفى هذا الزجل نرى صورة واقعية لحياة الششترى المتصوف الفقير الذى هجر أهله، وضحى بأمواله، وساح فى الأرض هائما فى حب الله، يفترش الأرض ويلتحف السماء، ويتبلغ بأقل القليل وبيده آلته الموسيقية التى يتغنى عليها بأزجاله، يقول الششترى فى زجله[2]

فقـــير مثلـــى　　　وفـــى عـــنقوا شرشـــوح(٣)
صـــدروا مخلـــى　　　ومـــن الهـــم مـــشروح
وحـــبب لـــو　　　أهـــل خفـــة الـــروح
كـــذا المطـــبوع　　　يعجـــب كـــل مطـــبوع
مطـــبوع مطـــبوع　　　أى والله مطـــبوع

نكـــسى جـــسمى　　　بفتـــيلا وابـــرا
ومـــن صـــوف مرمـــى　　　ونكـــدى كـــسرا
مـــن ذا المـــسمى　　　هـــم الـــناس فـــى حـــيرا
نبقـــى مطـــبوع　　　نعجـــب كـــل مطـــبوع
مطـــبوع مطـــبوع　　　أى والله مطـــبوع

---

(١) ديوان الششترى ١٨٥.

(٢) ديوان الششترى ١٨٦ وما بعدها.

(٣) شرشوح: معناها جراب معلق فى الرقبة.

راسى محلوق ونمشى موله
نطلب فى السوق أو فى دار مرفه
حافى نرشوق نقل إعط لله
خبزا مطبوع ممن هو مطبوع
مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

وقد نقعد لس يخطر لى نمشى
نريد نرقد الأرض هى فرشى
نرعى مزرود[1] بيه يطيب عيشى
من هو مطبوع يعجب كل مطبوع
مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

معى كشكول مع وحد المحاره[2]
وإبريق موصول بطرف الإشارة[3]
ورأسى مصقول بحَال طنجهاره[4]
نمشى مطبوع على الفقر مطبوع
مطبوع مطبوع أى والله مطبوع

وفى زجل آخر يقدم لنا الششترى صورة أخرى واقعية للصوفى الذى يسير فى الأسواق بزيه الغريب الذى يلفت إليه أنظار الناس وهو يتغنى بمواجده وأشواقه، يقول[5]:

شويخ من أرض مكناس وسط الأسواق يغنى
إش عليا من الناس واش على الناس منى
وما أحسن كلاموا إذ يخطر فى الأسواق
وترى أهل الحوانت تلنفت لو بالأعناق

---

(١) مزرود : نوع من الحشائش
(٢) وحد المحارد: معناها محارة واحدة وهذا شائع فى لغة المغاربة.
(٣) المعنى: أنه إبريق متصل بطرف الإشارة وهى العصا التى يحملها الصوفى.
(٤) بحال: بمثل، (طرجهارد) . فارسية تطلق على آلة موسيقية كالعود.
(٥) ديوان الششترى ٢٧٢.

بغـــــراره فـــــى عـــــنقوا	وعكيكــــــز وآقـــــــراق
شـــويخ مبنـــى علـــى أســـاس	كمـــا أنـــــشا الله مبنـــــى
إش علـــيا مـــن الـــناس	وإش علـــى الـــناس منـــى

هـذه الـصور الواقعـية لحـياة الصوفى وأسلوب معيشته لا نظفر بها فى الشعر الصوفى مما يضفى على أزجال الششترى طابعا خاصا يميزه عن الشعر.

لقد أراد الششترى أن ينفذ بأزجاله إلى وجدان الناس، وأن يجذبهم إلى مذهـبه وعقيدته فى التصوف، وتشير الروايات إلى أنه كان يمشى فى الأسواق، ويـنـتقل مـن مكـان إلى آخـر، وحيدا أو مع فريق من الصوفية، وبيده آله الغناء (الشـشترية) فيغنى أزجاله وأشعاره، ووراءه فريق من الصوفية يرددون الغناء[1]. وقـد خـصص الشـشترى جانـبا مـن أزجاله يدعو فيه الناس إلى التصوف ولبس الخـرقة والانـضمام إلى أهـل الطـريقة ليحظوا بالمعرفة الربانية، ويتذوقوا الخمر الإلهية، فمن ذلك قوله فى أحد أزجاله[2].

أتـــــرك الحظـــــوظ واجـــــرد	واذهـــــــب للـــــــتخلص
واقطـــع العلائـــق تكـــسى	حلـــــــة التجلـــــــى
واقـــصد الوجـــود المطلـــق	تظفـــــــر بالتجلـــــــى
وتـــسقى حمـــيا الأســـرار	خمـــــرا دون عـــــصاره
وتظهـــر علـــيك الأنـــوار	وتـــصفوا العـــباره

وتصور أزجال الششترى مذهبه فى وحدة الوجود. وهى قد تبدو بسيطة فـى ظاهـرها، ولكـن مـن يقرؤها يحس بالمعانى الخفية التى تكمن وراءها. فقد تلمـس فـى خفاياهـا "الأسـرار الغنوصية، والأفكار الهرميسية، مختلطة بفلسفة الهلينـيين وحكمـة الـشرق"[3]. ومـن أزجاله التى تصور آراءه فى وحدة الوجود قوله[4]:

---

(١) مجلة المعهد المصرى مجلد ١٤١/١.

(٢) ديوان الششترى ٢٧٦.

(٣) مجلة المعهد المصرى ١/ ١٣٠.

(٤) ديوان الششترى ١٠٢.

قـــد لاح لـــيا منـــى ســـر بـــدا عجـــيبٌ
حتـــى رأيـــت أنـــى عـــن حـــضرتى لا نغـــيب

أنـــا مازلـــت حاضـــر حاضـــر فـــى كـــل حـــين
عينـــى إلى ناظـــر ناظـــر طـــول الـــسنين
والحـــق فـــيا ظاهـــر ظاهـــر لـــدى يقـــين
مـــن قـــال أنـــا وإنـــى قـــد أوفـــى بالمغـــيب
إن قـــيل هـــذا عنـــى قـــد أحـــرم النـــصيب

وفى هذه النوع من الأزجال التى تصور آراءه يميل الششترى إلى اصطناع الرموز والإشارات التى يستخدمها شعراء التصوف، فمن ذلك قوله[1]:

أنـــا إنـــت إذا فهمـــت المعانـــى
لـــس تغـــيب عـــنك إذا دريـــت كـــف ترانـــى

أنـــا وحـــدى لـــس ثـــم حـــد أمامـــى
وســـلامى نقـــربه أنـــا ســـلامى
واش مـــا نـــسمع مـــا نـــسمع إلا كلامـــى
أنـــا نـــنطق مـــن خلـــف هـــذى الأوانـــى
وأنـــا دايـــم كـــل الأوان أوانـــى

ومـن أجمل أزجال الششترى التى يعبر فيها عن مذهبه الصوفى تعبيرا بسيطا هـذا الزجل الذى نرى فيه الله أو المحبوب وقد عم الوجود كله، فظهر فـى البـيض والـسود وفى النصارى واليهود وفى النبات والجماد، واختلط بكل شئ فى الوجود، يقول الششترى[2]:

محبوبـــى قـــد عـــم الوجـــود
وقـــد ظهـــر فـــى بـــيض وســـود
وفـــى نـــصارى مـــع يهـــود
وفـــى الحـــروف وفـــى الـــنقط
إفهمنـــى قـــط .. إفهمنـــى قـــط

---

(١) ديوان الششترى ٢٦١.
(٢) نفسه ١٧٧.

ويتحدث الششترى فى أزجاله عن الخمر الإلهية، ويردد تلك الأوصاف والأفكار التى رددها فى شعره الصوفى، كملازمته الأديرة، واطراحه بين أوانى الجمر، وعكوفه على شرب المحققين فمن ذلك قوله[1].

فـــى الديـــر اطلبنـــى ترانـــى
مطـــروح مـــا بـــين الأوانـــى
خلـــيع تعـــشق الفلانـــى
مـــن وصـــاله يحيـــى الانفـــاس
حـــبك قـــد ســـقانى أكـــواس

وأفرد كثيرا من أزجاله للتغزل فى محبوبه، والتغنى بجماله، وخلع العذار فى حبه فمن ذلك قوله[2]:

ذا الـــذى يـــا قـــوم فتنـــى	يـــا تـــرى عـــلاش عـــول
قـــد ظهـــر عـــزوا علـــيا	وكـــذا مـــن حـــب يـــبدل
قـــد فتنـــى بجمالـــوا	وقتلنـــى بتجنـــيه
وحجـــب عنـــى وصـــالوا	وظهـــر بالـــصد والتـــيه
لم تـــر العـــيون بحالـــوا	والقلـــوب جملـــة تهـــم فـــيه
فـــى هـــواه نخلـــع عـــذارى	ونخلـــى الأمـــر ينـــزل
دعـــوه يهجـــر أو يـــصلنى	الملـــيح يـــدرى مـــا يعمـــل

وهكذا نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة، كما استطاع أن ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية البسيطة التى يعيشها الصوفى مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به فى الشعر الصوفى.

تلك هى أهم الموضوعات التى تناولها الزجل فى هذا العصر، ومن خلال عرضنا لهذه الموضوعات يمكن أن نضع أيدينا على عدة حقائق، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه

---

(١) ديوان الششترى ١٧١.

(٢) نفسه ٢١٩.

وصوره ومنها أننا لم نجد فى أزجال تلك الفترة ما يعبر عن حياة الناس اليومّية بمـا فـيها مـن أفـراح وأحـزان وهذا ما يجعلنا نكرر ما سبق أن لاحظه الدكتور الأهوانـى مـن أن الزجل لم يكن فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لكلمة شعبى[1]، لأنه ارتفـع عن هموم عامة الناس، ولأنه كان من نتاج طبقة حصلت على قدر ضئيل مـن الـثقافة العـربية القديمـة، وفـيما عدا أزجال الششترى لم يقترب الزجالون بأزجالهم من العامة، وإنما ارتفعوا بها إلى طبقة الأمراء والمثقفين.

وإذا كـان الزجل فى هذا العصر قد طرق موضوعين جديدين هما الهجاء والتـصوف، فـإن الـنماذج التى وصلتنا تخلو من الرثاء كما تخلو من الموضوعات القصصية التى برع فيها ابن قزمان. كذلك نفتقد فى هذه الأزجال ما يصور روح المجـون والظـرف التـى نلمـسها أيضا فى أزجال ابن قزمان، ولم نجد فيها ما يـصور الحـياة الاجتماعـية علـى الـنحو الذى نجده فى ديوان ابن قزمان الذى اسـتطاع مـن خـلال حديـثه عـن كـبش العـيد مثلا أن يقدم لنا صورا كثيرة من مظاهـر الحـياة الاجتماعـية. ومـع ذلـك فإن أحكامنا عن الزجل فى هذا العصر يجـب أن تـؤخذ بـشىء مـن الحـذر والحـيطة، وذلـك لضياع كثير من نصوص الأزجـال كمـا أن الأزجـال التى بين أيدينا كتب معظمها فى المشرق مما يجعل اختيارها خاضعا لأذواق المشارقة ومتمشيًا مع ما يوافق أهواءهم وبيئتهم.

الجوانب الفنية فى الزجل

لما كـان الـزجل ولـيد الموشـح، فمـن الطبيعـى أن يتأثـر بـه فى شكله وبـنائه، وأن يحمـل كـثيرا مـن طـرائقه وأصوله، وأن يخضع لكثير من قواعده وأسسه.

وإذا نظـرنا إلى الأزجـال الدوريـة التـى بـين أيدينا فسنلاحظ أنها تقلد الموشـحات فـى وجـوه كـثيرة فالزجل – كالموشحة – قد يبدأ بالمطلع أو يخلو منه، ثم تأتى بعد ذلك الأبيات بأدوارها وأقفالها حتى ينتهى الزجل بالخرجة

---

(1) الزجل فى الأندلس ص (و)

التي تتفق مع سائر أجزاء الزجل في التزام اللغة العامية. غير أن هناك فرقا واضحا بين الزجل والموشح في بناء أقفاله، فمن المعروف "أن عدد الأجزاء في مطالع الموشحات هي نفسها عدد الأجزاء الأقفال التالية بما في ذلك الخرجة، ولكن أزجالا كثيرة تبدأ بمطلع مزدوج على قافية واحدة ثم نجد الأقفال بعد ذلك على شطر واحد من هذا المطلع، وهذا لا نظير له في الموشح"[1].

ويمكن أن تمثل لهذا النوع بزجل يحيى بن عبد الله البحبضة الذى يقول في مطلعه[2].

دعــن نـشرب قطـيع صـاح
مـن ذنـا سـت المـلاح

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من فقرتين على قافية واحدة يأتى الدور ويتألف من ثلاثة أغصان مشطرة متحدة القافية:

دعـن نـشرب ونرخـى شـفا
وسـماحب مـن لـس فـيه عفـا
يــارغلا شــدوا الأكفــا

ثم يعقبه القفل مشطرا من سمط واحد مجرد:

مـن بـاب الجـوز يـسمع صياحى

ويمثل هذا النوع أبسط أنماط الزجل من حيث بناؤه ووزنه. وقد أكثر منه الزجالون لبساطته ويبدو أنه وجد قبولا لدى العامة. فكانوا يتغنون به على آلة موسيقية كما اشار إلى ذلك ابن سعيد حين وصفه بأنه "على طريقة البداة التي يتغنون بها على البوق"[3].

وهناك نوع آخر من الزجل يتألف من سمطين مزدوجين أو من جزئين كلاهما مجزأ إلى فقرتين. ثم يأتى بعد ذلك الدور مكونا من ثلاثة أغصان

---

(١) الزجل في الأندلس ٤٦.
(٢) المغرب ١ / ١٧٧.
(٣) المغرب ١ / ١٧٧.

مـركبة، وينتهـى الدور بقفل من سمط واحد مزدوج، يتفق مع المطلع فى قافيته الأخـيرة، ويخالفـه فـى عـدد أجـزائه، ويكثر هذا النوع فى أزجال فترتنا ومن أمثلته زجل مدغليس الذى يقول فى مطلعه[1].

ثـــلاث أشـــيا فالبــــساتين	لـــس تجــد فـــى كـــل موضـــع
النــــسيم والخضـــر والطــــير	شــــم واتنــــزه واسمــــع

وبعد هذا المطلع يأتى الدور:

قـــم نـــرى النـــسيم يولـــول	والطــــيور علــــيه تغـــــرد
والــــثمار تنثـــر جواهـــــر	فــــى بـــساط مـــن الزمـــر
وبوســـط المـــرج الاخـــضر	ســـقى كالـــسيف المجـــرد

ثم يأتى القفل ذو الشطر الواحد المزدوج:

شـــبهت بالـــسيف لمـــا	شــــفت الغديـــر مـــدرع

وهناك نوع آخر من الزجل يقلد الموشح فى بنائه ويتفق معه فى قواعده الأساسية فنجد عدد الأجزاء فى مطلع الزجل تتفق مع عدد الأجزاء فى الأقفال التالية بما فيها الخرجة ومن أمثلة هذا النوع زجل للششترى يبدأ بالمطلع[2].

يـــا مـــن يدعـــى بالأســـرار	لاح لـــك شــــىء أمـــاره
أو عمـــرى مـــضى فـــى الأســـفار	يـــا بطــــال خـــساره

وبعد هذا المطلع الذى يتألف من سمطين مزدجين يأتى الدور:

لا تبقـــى لقـــصدك مـــتلوف	لا تطلـــــب لـــــتعلم
قـــد قامـــت براســـك دعـــوى	لـــس هـــ لابـــن أدهـــم
اعـــرف اصـــطلاحهم وافهـــم	وادر بعــــد اش مـــا تم

ثم يجىء القفل متحدا مع المطلع فى قوافيه وعدد أجزائه:

لـــس تـــدرى للحكمـــة مقـــدار	لــــس تفهـــم إشـــاره
وخـــام عـــاد نـــراك يـــا غـــدار	تحــــتاج القـــصاره[3].

---

(1) المغرب ٢/ ٢٢٠.

(2) ديوان الششترى ١٥٥.

(3) القصارة هى مدقة أو مطرقة من الخشب يستخدمها القصارون أى الذين يرفعون الألوان من الثياب أو يضعونها عليها.

واتجه بعض الزجالين إلى محاكاة الوشاحين في استخدام التذييل والتجزئات، فمن أمثله ذلك قول ابن صارم الإشبيلي في مطلع زجل[1].

حقا نحب العقار
فالدير طول النهار نرتهي

فهذا المطلع مركب من جزئين، أولهما أعرج، وثانيهما مجزأ إلى فقرتين ومن أمثلة المذيل قول مدغليس[2].

الله طليب من يفترى على برى

فهذا المطلع مركب من جزء مذيل بفقرة.

وإذا كان الزجالون السابقون مثل ابن قزمان قد خطوا خطوات في محاكاة الموشحات فنظموا الأزجال التي تكثر فيها الفقرات وتتعدد فيها القوافي وتزدحم فإن النظرة في أزجال هذا العصر تشير إلى إيثار الأنماط البسيطة، والبعد عن الإكثار من القوافي وازدحام الفقرات.

وإذا كان الزجل قد خضع في بنائه لكثير من القواعد التي خضعت لها الموشحات فإنه في نوع منه- وهو القصائد الزجلية - خضع في بنائه للقصائد المعربة، فالتزم الوزن الواحد، والقافية الواحدة ولم يختلف عنها في شيء غير اللحن، وهذا يدل على مدى الصلة الوثيقة التي ربطت بين الزجل وبين كل من الشعر والموشحات.

عروض الزجل

لم يتأثر الزجل بالموشح في شكله الخارجي فحسب. وإنما تأثر به أيضا في بنائه العروضي، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح، وأخضعوها بالتالي للعروض العربي وليس للعروض الأسباني كما يزعم بعض

---

(١) المغرب ١/ ٢٨٦.

(٢) العاطل الحالي ٢٠٨.

المستشرقين وفى مقدمتهم غرسيه غومس الذى يزعم أن أزجال ابن قزمان تقوم فى أكثرها على العروض الإسبانى[1].

ومن أقوى الدلائل التى تفند هذا الزعم وتدل على تأثر عروض الزجل بعروض التوشيح أن بعض الزجالين وفى طليعتهم ابن قزمان كانوا ينظمون أزجالا يعارضون بها بعض الموشحات المشهورة ويقلدونها فى شكلها الخارجى وبنائها العروضى، وقد اعترف ابن قزمان فى بعض أزجاله بأنه نظمها على عروض بعض الموشحات المشهورة، فنجده يشير فى أحد أزجاله إلى أنه التزم بنظمه فى عروض موشح لابن بقى فيقول[2]:

أى زجيل قلت فيك يا مليح   جا والرسول

ثم تأتى الخرجة متضمنة إحدى خرجات موشح لابن بقى ويشير فيها إلى التزامه بعروضها فيقول:

وعملت فى عروض "الغزال شق الحريق"

وهذه الخرجة على عروض الأصل من مقلوب البسيط.

وفى زجل آخر يشير ابن قزمان إلى أنه عمله استجابة لرغبة ممدوحه بأن ينظمه فى عروض موشح ابن باجة المشهورة فى مدح ابن تيفلويت، فيقول[3]:

قلت فيه ذا الزجل كما قد ريت
عرض التشويح الذى سميت

ثم يأتى بخرجة ابن باجة مع تغيير فى اسم الممدوح فيقول:

عقد الله راية النصر
لأمير العلا "أبو زكرى"

وهذه الخرجة أيضا تخضع للعروض العربى، فهى على عروض الأصل من الخفيف. وهذان المثالان يوجد كثير مثلهما فى ديوان ابن قزمان مما يدل

---

(1) Garcia Gomez, E. Todo Ben Ouzman, Madrid, 1972.

(2) ديوان ابن قزمان ٦٠.

(3) نفسه ١٣٣.

على خضوع أزجاله للعروض العربي. وهذا ما ينطبق أيضا على الأزجال التى بين أيدينا، فهى لا تخرج على العروض العربى، وإن كانت تسير على نمط عروض التوشيح من حيث التجديد فى الأوزان والافتنان فيها والإفادة من فكرة الدوائر والأصول والترخص فى استخدام الزحافات والعلل ويظهر ذلك بشكل واضح فى أزجال الششترى، فقد أكثر من النظم فى العروض المهمل، وخرج كثيرا على قواعد العروض حتى ليجد الدارس صعوبة فى إيجاد الأساس العروضى الذى اعتمد عليه فى كثير من أزجاله.

وتنوعت الأساليب التى سار عليها الششترى فى عروضه، فقد ينظم زجله على بحرين مختلفين بأن يجعل المطلع والأقفال من بحر، ويجعل الأدوار من بحر آخر كقوله[1]:

لا تـزدها بـيت	لا تـزدها بـيت
قـد بلغـت مقـصودى	الحبـيب رأيـت
مـن هـو الـذى انـدرس	إنـه بالـوجد يجـود
كـيف يقـال كـيف	والعـوام رقـود
الرسـوم فـى ذا الموضـع	تفنـى والحـدود
إيـنما مـشيت	أيـنما مـشيت
مـنه لـيه بـه نمـشى	خـل كـيت وكـيت

فالمطلع والأقفال وزنها (فاعلاتن فاعلن) والأدوار وزنها (فاعلاتن مستفعلن)

وهناك أزجال كثيرة للششترى تدخل فى باب "المشتبه" كقوله فى مطلع زجل[2].

أطـيب مـا هـ أوقاتـى
حـين تكـن مجمـوع مـع ذاتـى

---

(١) ديوان الششترى ١٠٦.
(٢) ديوان الششترى ١١٢.

فيجوز أن يكون أساسها العروضى (فعلن فعلن) أو (مستفعلن مستفعلن) وكثيرا ما يميل الششترى إلى التجزئة فى البحور كأن يختار تفعيلة من الرجز أو السريع كقوله[1].

يــا صــاحبى يــا صــاحبى
لا تلــتفت لقالبـــى
واشــهد تــرى عجائبــى
فــى بحــر مالــوقط شــط
إفهمنــى قــط.. إفهمنــى قــط

وإذا تركنا أزجال الششترى، إلى قصائد مدغليس الزجلية فسنرى أنها تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة، كما تتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة، وقد أشار إلى ذلك صفى الدين الحلى عندما وصف هذه القصائد بأنها "أبيات مجردة فى أبحر عروض العرب، بقافية واحدة كالقريض لا تغايره بغير اللفظ[2].

ويمكن أن نرى مدى التزام مدغليس بأوزن الخليل من خلال قصائده التى بين أيدينا فمن ذلك قوله فى قصيدة من بحر الخفيف[3]:

يفضح العشق إش يفدنى الجحود   والدمــوع والــنحول علــيا شــهود

وبحر "الرمل" قوله[4]:

الهــوى حملنــى مــالا يحــتمل   ترد الحـق لـس لمـن يهـوى عقـل

ومن "المديد" قوله[5]:

مــضى عنــى مــن نحــبو وودع   ولهيب الشوق فى قلبى قد اودع

---

(1) ديوان الششترى ١٧٨.
(2) العاطل الحالى ١٧ وما بعدها.
(3) العاطل الحالى ٢٥.
(4) نفسه ١٩.
(5) نفسه ١٨.

ومن المتقارب "قوله"[1]:

لــسيدن بــوزيد خــصالا حمــيد	نـصف مـنها جملـه ونـنسـى أخـر

وهـذه الأمـثلة تـبين خضوع هذا النوع من الزجل للعروض التقليدى كما بينت الأمثلة التى عرضناها للششترى عن تأثر الأزجال الدورية بعروض الموشح. وفـى هـذا دلـيل على أن الزجل التزم العروض العربى كما هو واضح فى قصائد مدغليس ولم يقف عند هذا الحد وإنما تطور به متأثرًا بالموشح.

الخرجة

تـشابهت الخـرجة مـع سـائر أجزاء الزجل فى لغتها الملحونة بخلاف خـرجة الموشح التى كانت استخدم الفصحى أو العامية أو الرومية. وقد اتفقت خـرجة الزجل مع خرجة الموشح فى بعض الأشياء، واختلفت معها فى أشياء أخـرى، فمـن أوجـه التشابه أن الخرجة فى الزجل قد تأتى أحيانا على لسان امـرأة أو فـتاة صـغيرة تـشكو الغـرام لأمها، وقد يمهد الزجال للخرجة بما يدل علـى صـلتها بالغـناء كمـا هـو الحال فى الموشح، فمن ذلك استخدام الششترى كلمة "أنشد" يمهد بها لإحدى خرجات أزجاله فى قوله[2].

ازهـــد فـــيما دون المحـــبوب	وابقـــى مـــنك شـــالى
واجوهـــر بخمـــر التحقـــيق	وايـــاك لا تـــبالى
بقـــول الـــذى قـــد أنـــشد	فـــى خمـــر الـــدوالى

تم تجىء الخرجة:

قـــم دلونـــى دار الخمـــار	فـــى درب النـــصاره
كـــويس ملامـــن مـــسطار	نعطـــى فـــى البـــشاره

ومن أوجه الاختلاف أن الأجزاء المقفاة فى خرجات الزجل لا تبلغ من الكثرة والتعقيد ما تبلغه خرجات الموشحات[3].

---

(١) نفسه ٣٤.

(٢) ديوان الششترى ١٥٦.

(٣) الزجل فى الأندلس ٤٦.

وقد يستعيض الزجال عن الخرجة بوسائل أخرى كأن يعلن أن الزّجل قد انتهى أو تم، كقول الششترى[1].

قـــد تم الـــزجل حقـــا   والـــوقت ملـــيح مجمـــوع

وقد لا تجىء الخرجة فى الزجل على لسان فتاة، وإنما تجىء على ألسنة أشياء أخرى غريبة، مثل هذه الخرجة التى أتى بها البكازور البلنسى على لسان إبليسة ومهد لها بقوله[2].

إيش تذهب عند البطون من العقول
حـج الكـاس ومـد سـاقك لا تـزول
وابلـيس   يـضحك بحـبها ويقـول

ثم تجىء الخرجة :

اطمـــن قـــط عـــن الـــشريب بالـــيه
والفتـــيان عـــزاب والـــدار خالـــيه

وكان اقتباس الخرجات وتداولها أمرًا شائعا بين الزجالين أيضا، فنجد مدغليس يجعل خرجته مطلع زجل لابن قزمان وينص على التزامه بعروضه فيقول[3].

لقـــد قلبـــى حـــرص وإلجـــاح   فى عشق الملاح

أهـــديت هـــذا الـــدر والمـــرجان
لـــسيد الملـــوك الأمـــير عـــثمان
عـــروض ذاك الـــذى لابـــن قـــزمان

ثم تجىء الخرجة :

"الجـــنة لـــو عطيـــنا هـــى الـــراح   وعـــشق المـــلاح"

---

(1) ديوان الششترى ٢٢٦.

(2) المغرب ٢/ ٣٤١.

(3) العاطل الحالى ٢١٧.

وتنفرد الخرجة فى الزجل الصوفى بسمات معينة، فقد يتخير الزجال جملة معينة يستعملها فى مطلع الزجل ثم يلتزم بتكرارها فى جميع الأقفال بما فى ذلك الخرجة كقول الششترى[1].

إش علــــى مـــــن الـــــناس　　　واش علـــــى الــــناس منــــى

فقد جاءت هذه الجملة فى مطلع الزجل ثم تكررت فى كل قفل من أقفاله حتى ختم الزجل بها. وتتكرر هذه الظاهرة بشكل ملحوظ فى أزجال الششترى فنجدها فى زجل آخر مطلعه[2].

قولـــــوا للفقـــــيه عنــــــى　　　عـــــشق الملـــــيح فنــــى

ونجدها أيضا فى زجل آخر مطلعه[3].

مطـــــــبوع مطـــــــبوع　　　أى والله مطـــــــــــــبوع

فهو يكرر هذا المطالع فى الأقفال ويجعلها خرجات لأزجاله "وهذا النظام الذى انفردت به الأزجال الصوفية نجده أيضا فى الشعر الأوربى فى القرون الوسطى، ولا تزال "اللازمة" حية إلى الآن فى الأغانى العامية فى المشرق"[4].

لغة الزجل وصوره الفنية

ذكر ابن سعيد أن أزجال ابن قزمان كانت تروى فى حواضر بغداد أكثر مما كانت تروى فى حواضر المغرب(٥) وهذا الخبر ذو دلالة عميقة فيما يتصل بلغة الزجل فهو يعنى أن هذه الأزجال، كانت مفهومة فى حواضر العراق، وهذا دليل على أنها لم تكتب بلغة عامية خالصة، وإنما كتبت بلغة لا يستغلق فهمها على المشارقة، وهذا يرتبط بما سبق أن ذكرناه من أن الزجل لم يكن فنا شعبيا خالصا لأنه كان من نتاج طبقة حظيت بنصيب وافر من الثقافة.

---

(١) ديوان الششترى ٢٧٢.

(٢) نفسه ٢٧٦.

(٣) نفسه ١٨٥.

(٤) الزجل فى الأندلس ٤٣.

(٥) العاطل الحالى ٧٣.

وعندما ننظر فى أزجال الموحدين التى وصلتنا يتضح لنا أن هذه الأزجال لم تكتب كلها بلغة الأندلسيين الدارجة، بل كانت تزاحمها فى كثير من الأحيان لغة الكتابة، ويكفى النظر فى قصائد مدغليس الزجلية لإثبات هذه الحقيقة، فهو يكثر من استعمال الألفاظ العربية الفصيحة حتى أننا نجد له أبياتا ليس فيها لفظة عامية واحدة كقوله[1].

الرفيع الماجد الحر الشريف	الشجاع الفارس الليث البطل

ويميل مدغليس إلى استعمال بعض الألفاظ الفصحى فيستعمل لفظة "سرمد" وهى عربية خالصة فيقول[2].

والبحر من شانو يملا ويحصر	والمنو من كف سيدنا سرمد

أما الششترى فقد جاءت أزجاله مزيجا بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المشرقية فى قوله[3]:

بالك تكن بويح أخى	وامسك السر العجيب

فكلمة (بالك) بمعنى (إياك) شامية وكلمة (بويح) بمعنى (بواح) لا تستخدم فى المغرب ويستخدمها أعراب بادية الشام وصحارى مصر. ويمكن أن نلمس مظاهر اللهجة المصرية فى قوله[4].

البعد عنك يا ابنى	اكبر مصايبى
وحين حصل لى قربك	سيبت قاربى
يوحشنى فيك ظهورى	من بعد غيبتى
ونذكرك وتدهش	منك قليبتى
يبسطنى فيك أنسى	تقبضنى هيبتى
لو أن بانطباعى	واخراج قوالبى
وأن صبت منك خلوه	تنشب مخالبى

---

(١) نفسه ٧٣.

(٢) نفسه ٧٤.

(٣) ديوان الششترى ١٤.

(٤) ديوان الششترى ٩٩.

وفى هذا الزجل بعض مظاهر اللهجة المصرية مثل كلمة (سيبت) وكلمة (يوحش) وهما كلمتان لا يستخدمهما الأندلسيون فى لهجتهم العامية. وهذه الألفاظ غير الأندلسية التى توجد فى أزجال الششترى ما هى إلا أثر من آثار رحلاته العديدة التى زار فيها بعض دول المشرق.

وفى ديوان الششترى أزجال كثيرة ذات صبغة أندلسية فى ألفاظها ولغتها، فمن ذلك قوله[1].

أعذرونى يا مقابيل　　　مولتى جارت عليا

فكلمة (مقابيل) أندلسية استعملها ابن قزمان كما استعملها قبله أخطل ابن نمارة، وهى تقابل كلمة "مبارك" فى اللغة المصرية الدارجة.

ويستخدم كلمة (دفاس) وهى أندلسية استعملها أيضا ابن قزمان فيقول[2].

نستبدل الحله بدفاس　　　ونمزق شى لبستوا

ويستخدم كلمة (شميمة) وهى أندلسية بمعنى زهرة، فيقول[3]:

زرنى لسعدى　　　من هو الملاح

وكذلك كلمة (قردى) وهى أندلسية بمعنى نحس، فيقول[4]:

لكن قردى راح　　　ووسع المراح

ويقول فى زجل آخر[5]

فقير مثلى　　　وفى عنقو شرشوح

وكلمة (شرشوح) أندلسية بمعنى الجراب المعلق فى الرقبة

ويقول فى الزجل نفسه[6]

---

(١) نفسه ١٠٩.

(٢) ديوان الششترى ١١٠.

(٣) نفسه ١٢٣.

(٤) ديوان الششترى ١٢٤.

(٥) نفسه ١٨٦.

(٦) نفسه ١٨٧.

معـــــــى كـــــــشكول   مـــــع وحـــــد المحـــــاره

فقـوله (وحـد المحـاره) استعمال أندلسى بمعنـى محارة واحدة، وهذا شائع فى اللهجة الأندلسية الدارجة فيقول: وحد الرجل بمعنى رجل واحد.

ومـن السمات الواضحة التى تنفرد بها لغة الزجل وجود ألفاظ وصيغ وتـراكيب معيـنة استقاها الزجالون من أفواه العامة، كأن يستعمل الزجال كلمة (يا ابنى) العامية بدلا من كلمة (يا بنى) التى تستعمل فى اللغة الفصحى وذلك كقول الششترى[1].

الـــبعد عـــنك يـــا ابنـــى   أكـــــبر مـــــصايبى

ومـن هـذه الصيغ التى تعبر عن البيئة الأندلسية الشعبية استخدام لفظ (النبـى) للقسم بدلا من استخدام صيغ القسم المعروفة فى الفصحى نحو لعمرى وغيرها.

وثمـة أمـر آخـر نلحظه، وهو كلف الزجالين باستخدام أسماء الأصوات، نجد هذه الظاهرة بكثرة فى ديوان ابن قزمان، كما وجدت قبله عند أخطل بن نمارة كقوله[2].

(طـاق فـى خـدى وبـف فـى القـنديل)[3].

وقوله   (طـــاق طـــرطق يقـــيس أســـطمان)[4].

(دب دردب يـــصخر مـــن رطلـــين)[5].

وقد أعجب ابن قزمان بهذه الناحية فى زجل ابن نمارة، فوصفها بقوة التخـيل وصـحة المعارضـة[6] وتأثـر مدغلـيس بمـن سـبقوه فـى هـذه الناحـية. فاستخدم أسماء الأصوات فى زجله كقوله[1].

---

(١) ديوان الششترى ٩٩.

(٢) ديوان ابن قزمان ٢.

(٣) قد يكون المعنى المراد: قبل خدى، وأطفأ القنديل.

(٤) المعنى غامض، ولعله: التقبيل يجعل تلك اليد تتقلص، أى يحدث الإستسلام (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش).

(٥) المعنى : رطلان من الشراب يعبهما يفقدانه رشده (الزجل فى الأندلس ص ٦٢ هامش)

(٦) ديوان ابن قزمان ٢.

هــذا الــزجيل مــا رقعــو
يتـــسلى بــيه مـــن يــسمعو
ولا سمـــا إن كـــان معـــو
طـــن طـــن طـــن

ومـن الظواهـر اللافتة أيضا فى لغة الزجل إكثار الزجالين من استخدام صيغ التصغير التى انفردت بها لغتهم فمن ذلك قول مدغليس[2]

الكبـــــيه والحبـــــيه والفمـــــيم والخديـــــدات
هـــذا هـــو المـــوت الاحمـــر الـــذى سمعـــنا عـــنو

ومن ذلك أيضا قوله : [3].

وفمـــيمه حلـــوا حمـــرا صـــغيره بضريـــسات دق بـــيض مـــستويه

واسـتعمل الـزجالون ألفاظـا أعجمـية فـى أزجـالهم مـثل كلمـة (بوللا) الإسبانية فى قول البحبضة[4]

وخفـــيفا بحـــال بـــوللا
حـــين تطـــر لى مـــع الـــرياح

وفـى هـذه العـبارة صـورة لطـيفة حـيث شبه خفة المحبوبة بالفراشة، ونلتقـى فـى الـزجل نفـسه ببعض التعـبيرات والتراكـيب المستوحاة من البيئة الأندلسية كقوله[5].

دعـــن نـــشرب ونرخـــى شـــفا
ونـــصاحب مـــن لـــس فـــيه عفـــا
يـــا زغـــلا شـــدوا الأكفـــا
مـــن بـــاب الجـــوز يـــسمع صـــياحى

(١) العاطل الحالى ٢٠٦.
(٢) نفسه ٣٦.
(٣) نفسه ٢٢.
(٤) المغرب ١ / ١٧٨.
(٥) المغرب ١ / ١٧٨.

ومن هذه التعبيرات قوله (نرخى شفا) حيث عبر بها عن التهتك والإسراف فى الشراب كما عبر بشد الأكف عن التصفيق. أما (الصياح) فهو الغناء، وأما (الزغلة) فجمع زغل، وهو الشاب، ولا تزال الكلمة فى الإسبانية بهذا المعنى Zagal[1]

وهناك تراكيب أخرى فى هذا الزجل كقوله: وحزامى مليح وكامل" يعبر به عن رشاقته وحسن خلقه.

وهناك صور أخرى ليست مألوفة فى الشعر التقليدى كقول أبى عمرو الزاهد[2]:

حتى نمشى سكران أحمق
وفى ذراعى مقبض خماسى
وفى صدرى قيس المجنون

وهذه الصورة لمن يحمل فى يده جرة الخمر، وفى صدره قيس المجنون، استعملها الزجال للتعبير عن سكره وحبه فى آن واحد، وهى قريبة من الصور التى نجدها فى كلام الصوفية، ولكنها ليست مألوفة عند أصحاب القصائد[3].

وهناك بعض التعبيرات والصور المستمدة من الأجواء الشعبية كقول ابن ناجية اللورقى[4].

قالوا عنى والحق ما قالوا	أنه يعشق فلان
واتهمنا بسرقة الكتان	وكذلك بالله ما كان

ويرى د. الأهوانى أن "إقحام ذكر سرقة الكتان فى هذا الموضع، لا تفهم إلا على أنها تحمل صدى شعبيا كان شائعا فى بيئة الزجال[5].

(١) الزجل فى الأندلس ٢١٢
(٢) المغرب ١/ ٢٨٤.
(٣) الزجل فى الأندلس ٢١٣.
(٤) المغرب ١/ ٢٨٤.
(٥) الزجل فى الأندلس ١١٢.

وإذا كانت النماذج التى بين أيدينا لا تمدنا بصور كثيرة تعبر عن ارتباط الزجل فى بعض جوانبه بالبيئة الشعبية، فإن أزجال ابن قزمان تمدنا بصورة تمثل هذه الناحية، فقد استقى كثيرا من معانيه من لغة الشعب وعاداته، وأخذ كثيرا من صوره وتشبيهاته من المنزل والحقل والمصنع، ونقل لنا كلمات سمعها فى الأسواق وأمثالا ترددت على ألسنة العامة وصورت كثيرا من مظاهر الحياة فى بيئتهم وهذا الجانب هو الذى أكسب الزجل طرافته، وقيمته الأدبية وبث فيه حياة ليست فى الشعر[1].

وقد وجدت الصنعة اللفظية طريقها إلى أساليب الزجالين، فنجد ابن خاطب يستخدم الجناس أو التلاعب اللفظى فى قوله[2]:

فمن جمالك تكون اجمالك

ومن وقارك تكون او قارك

وإذا كان مدغليس قد وصف بالبراعة فى الصنعة، وشُبّه فى هذه الناحية بأبى تمام، فإن النماذج التى بقيت له لا تساعد فى إظهار هذا الحكم بشكل واضح وإن كنا نجده يكلف باستخدام المحسنات البديعية كالجمع بين الجناس والطباق فى قوله[3].

صحبة العنق المليح المخلخل حبى فيك ثابت ودينى مخلخل

ونلحظ هذه الصنعة فى قوله أيضا[4].

وعمل لى ذا الهوى جسما ضعيفا ثم ركب لى عليه هجرا سمين

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين، أحدهما ما تردد على ألسنة الشعراء. أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا ما أضفى على الزجل طرافة وأكسبه حيوية، ومنحه قيما أدبية، وجعله فنا جديدا من فنون التعبير.

---

(١) نفسه ٢١١.

(٢) المغرب ١/ ١٨٥.

(٣) العاطل الحالى ٢٣.

(٤) المغرب ٢/ ٢١٢.

الخاتمة

حاولنا في هذا الكتاب أن ندرس الشعر الأندلسي في عصر الموحدين دراسة منهجية وافية. ويمكن القول بأننا توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى بعض النتائج الهامة، فقد تبين لنا أن عصر الموحدين يعد من أزهى العصور الأدبية في الأندلس، فقد ازدهر الشعر فيه ازدهارا كبيرا، وتألقت في سمائه كوكبه من أشهر الأدباء والشعراء أمثال ابن سعيد وابن سهل والرصافي والرندى وغيرهم.

واتضح لنا أنه بالرغم من خضوع الأندلس للموحدين من الناحية السياسية، إلا أنها حققت لنفسها استقلالا كبيرا في النواحي العلمية والأدبية بل وقامت بدور بارز في توجيه الحياة الثقافية بالمغرب، فأخذت الدولة الموحدية تستمد كثيراً من عناصر نهضتها العلمية والأدبية من الأندلس، وانتقلت التأثيرات الأندلسية إلى المغرب عن طريق شعرائه وأدبائه الذين تبوأوا مكانة كبيرة في بلاط الموحدين.

ورأينا من خلال دراستنا أن المجتمع الأندلسي كان يموج في عصر الموحدين بمختلف التيارات الاجتماعية، فكان يتردد بين التزمت الذى بلغ درجة الحدة في بعض البيئات، وبين التساهل الذى كان يصل إلى التحرر الخلقي في بيئات أخرى.

وفي دراستنا للشعر الأندلسي تبين لنا أن هذا الشعر قد واكب الأحداث السياسية وعبر عنها في كل صورة من صورها، فمثل الدولة الموحدية في صراعها مع النصارى، كما مثلها في صراعها الداخلي، وتفاعل مع مبادىء الدعوة الموحدية، وعبر عنها في جوانب شتى. فطبع في بعض جوانبه بطابع ديني تأثرا بتلك المبادىء والأفكار.

وأوضحنا في دراستنا أيضا أن النزعة الوطنية كانت تضطرم في نفوس الشعراء، وأنها انعكست بشكل واضح في شعرهم. فأكثروا من استنهاض همم

الملوك والخلفاء لإنقاذ وطنهم، كما بكوا مدنهم التى سقطت فى يد النصارى بكاء حارا ورثوها رثاء مؤثرا.

ولم يكن تعلق الشعراء الأندلسيين بطبيعة بلادهم، وتوفرهم على وصف مناظرها الجميلة إلا مظهرا من مظاهر الارتباط بالبيئة الأندلسية وانعكاسا للنزعة الأندلسية التى تأصلت فى نفوسهم. وقد ظهرت هذه النزعة أيضا فى شعر الحنين الذى نظموا فى دار الهجرة، فقد جرى على لسانهم شعر كثير يصور هذه النزعة، ويعبر عن شدة تعلقهم بوطنهم ويعكس حنينهم الدائب إليه.

وفى حديثنا عن الغزل رأينا أن الشعراء لم يقفوا بغزلهم عند مجرد رسم صور حسية للمرأة، أو التعبير عن الأحاسيس المبهمة وإنما أصبح غزلهم فى بعض جوانبه غزلا واقعيا يدور حول قصص معروفة كما هو الحال فى قصة حفصة الركونية وأبى جعفر بن سعيد.

وبرز لنا من خلال هذه الدراسة أن عصر الموحدين كان أكثر العصور الأدبية احتفاء بالشعر الدينى، فقد ازدهر فن المدائح النبوية، وراج شعر الزهد، وظهرت قصيدة التصوف المبنية على لغة الرمز والإشارة، والمعبرة عن أدق النظريات الصوفية.

ومن الوجهة الفنية تبين لنا أن الشعر الأندلسى خضع لبعض مقاييس الذوق التى انتشرت فى البيئات، وكان الاهتمام بالبديع وتطلب الصور الجديدة وتوليد المعانى المبتكرة من أهم مقاييس الذوق فى تلك البيئات وقد انعكست هذه المقاييس على الشعر انعكاسا واضحا كما ظهر فى قصائد الرندى والرصافى وغيرها.

وكان من الظواهر البارزة التى لاحظناها فى شعر عصر الموحدين وجود شعراء يكاد كل منهم أن يقف جل شعره على غرض بعينه. فتخصص ابن عربى فى الشعر الصوفى وبرع الرصافى وابن سعيد فى الحنين، وانصرف ابن سهل إلى الغزل الغلمانى. واشتهر الرندى بالرثاء والوصف.

ولم نكتف فى هذا الكتاب بدراسة الشعر التقليدى وحده، بل درسنا أيضا الشعر الدورى، وتبين لنا أن عصر الموحدين كان من أزهى العصور الأندلسية التى ازدهر فيها فن الموشح. فقد برز فيه عدد من أشهر الوشاحين أمثال ابن زهر وابن شرف وابن مالك وغيرهم. وقد توسع هؤلاء الوشاحون فى الموضوعات التى تناولولها فى موشحاتهم، كما أخذوا يطرقون مجالات جديدة لم يطرقها الوشاحون السابقون كالتصوف والزهد والمدائح النبوية. ووجدنا وشاحا كابن حزمون يبرع فى قلب الموشحات المشهورة ويصرفها إلى المجون والفكاهة.

وحاولنا أن ندرس مظاهر التجديد فى أوزان الموشحات وقوافيها وخرجاتها دراسة تحليلية وافية لنؤكد من خلالها أن الموشحات تُعد أكبر حركة من حركات التجديد فى الشعر العربى. وقد تبين لنا أن وشاحى عصر الموحدين واصلوا مسيرة الوشاحين السابقين فى التطور والتجديد، فأخذوا يتأنقون فى صنعتهم العروضية، ويجددون فى الأوزان، وينوعون فى القوافى و يبدعون فيها، ويخضعون العروض العربى لمهارتهم الفائقة

وبالرغم من أن الزجل كان أقل حظا من الموشح فى توافر النصوص التى تعين على دراسته دراسة وافية حيث لم نظفر لأحد زجالى عصر الموحدين بديوان مثل ديوان ابن قزمان، فقد حاولنا فى ضوء النصوص التى بقيت لنا من زجل هذا العصر أن نكشف عن أهم خصائص الزجل فى تلك الفترة، فعرضنا للموضوعات التى تناولها الزجالون، واستطعنا من خلال هذا العرض أن نضع أيدينا على عدة حقائق، منها أن الزجل اقتفى آثار الشعر التقليدى فقلده فى موضوعاته وتأثر به فى معانيه وصوره، ولم يكن الزجل فنا شعبيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لأنه كان من نتاج طبقة مثقفة. ودرسنا الموضوعات الجديدة التى طرقها الزجالون فى عصر الموحدين، ورأينا كيف نجح الششترى فى تطويع الزجل للتصوف، وفى النفاذ به إلى قلوب العامة. وكيف استطاع أن

ينقل لنا صورا واقعية للحياة الفطرية التى عاشها المتصوفة مما أضفى على أزجاله لونا خاصا لم نظفر به فى الشعر الصوفى.

وتبين لنا أنه قد ظهر اتجاهان من الزجل فى هذا العصر، أحدهما الزجل الدورى الذى يشبه الموشح فى شكله وبنائه، والآخر هو القصائد الزجلية التى اشتهر بها مدغليس والتى تجارى القصائد التقليدية فى بنائها وعروضها.

وفى حديثنا عن الجوانب الفنية درسنا عروض الزجل وأوضحنا أن الزجل لم يتأثر بالموشح فى شكله الخارجى فحسب وإنما تأثر به أيضا فى بنائه العروضى، فنظم الزجالون أزجالهم على نمط عروض التوشيح وأخضعوها للعروض العربى لا للعروض الإسبانى، ومع ذلك فقد تأثر الزجل بعروض الموشح من حيث التجديد فى الأوزان والافتتان فيها. ومن ناحية أخرى رأينا قصائد مدغليس الزجلية تلتزم بالأوزان الخليلية المعروفة وتتفق مع القصائد المعربة فى التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة.

وفى حديثنا عن خرجة الزجل أوضحنا أوجه التشابه والاختلاف بين خرجة الزجل وخرجة الموشح ورأينا أن الخرجة فى الزجل الصوفى انفردت عن غيرها من الخرجات بسمات وخصائص معينة.

وأوضحنا فى عرضنا للغة الزجل أن هذه اللغة لم تكن عامية خالصة بل كانت تزاحمها أحيانا لغة الكتابة كما جاءت أزجال الششترى بين اللهجة الأندلسية واللهجة المشرقية.

وأوضحنا أيضا أن الزجل كان يستقى صوره ولغته من نبعين أحدهما ما تردد على ألسنة الشعراء. أما الآخر فيتصل بالبيئة الأندلسية بأجوائها الشعبية ولغتها المحلية وهذا الجانب هو الذى أضفى على الزجل طرافة وحيوية ومنحه قيما أدبية وجعله فنا جديدا من فنون التعبير.

وبذلك نكون قد درسنا الشعر بجميع جوانبه فى عصر الموحدين.

المصادروالمراجع

١- ابن الأبار، حياته وكتبه، عبد العزيز عبد المجيد، تطوان ١٩٥٤

٢- الإحاطة فى أخبار غرناطة، ابن الخطيب، تحقيق محمد عبد الله عنان، القاهرة، ١٣٧٥هـ

٣- أخبار المهدى بن ترمرت وابتداء دولة الموحدين، البيذق، تحقيق ليفى بروفنسال، ١٩٢٨.

٤- إختصار القدح المعلى فى التاريخ المحلى، ابن سعيد، تحقيق الإبيارى، القاهرة.

٥- الأدب الأندلسى، من الفتح إلى سقوط الخلافة، هيكل، القاهرة، ١٩٧٠.

٦- الأدب الأندلسى، موضوعاته وفنونه، الشكعة، بيروت، ١٩٧٥.

٧- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، (معجم الأدباء)، ياقوت، القاهرة، ٣٦/١٩٣٨.

٨- أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض،المقرى، تحقيق السقا و الإبيارى وشلبى القاهرة ٣٩/ ١٩٤٢.

٩- الإستقصا لأخبار المغرب الأقصى، السلاوى، الدار البيضاء، ١٩٥٤.

١٠- أبو إسحق الألبيرى شاعر الزهد الأندلسى فى القرن الخامس الهجرى، د. السيد مصطفى غازى.(فصلة من مجلة كلية الآداب جامعة الإسكندرية)

١١- أعز ما يطلب، ابن تومرت، الجزائر، ١٩٠٣.

١٢- أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام، من ملوك الإسلام، ابن الخطيب ليفي بروفنسال، بيروت، ١٩٥٦.

١٣- الأنيس المطرب بروض القرطاس فى أخبار المغرب وتاريخ مدينة فاس، ابن أبى زرع، تحقيق كارل تورنبرج، أو بسالة، ١٩٤٣.

١٤- بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاه، السيوطى، بيروت، بدون تاريخ.

١٥- بلاغة العرب فى الأندلس، أحمد ضيف،القاهرة، ١٩٣٨.

١٦- البيان المغرب فى اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذارى، القسم الثالث، تحقيق هويس مراندة، تطوان١٩٦٠.

١٧- تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة، د. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٩.

١٨- تاريخ الأدب الاندلسى، عصر الطوائف والمرابطين د. إحسان عباس، بيروت ١٩٦٩.

١٩- تاريخ الأدب العربى، بروكلمان، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٠- تاريخ الأندلس فى عصر المرابطين والموحدين، أشباخ، ترجمة عنان القاهرة، ١٩٤١.

٢١- تاريخ الفكر الأندلسى، جنثالث بالنثيا، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة ، ١٩٥٥.

٢٢- تاريخ الفلسفة العربية. د. جميل صليبا. بيروت . ١٩٧٣.

٢٣- تاريخ الفلسفة في الإسلام. دى بور. ترجمة عبد الهادى أبو ريده، القاهرة، ١٩٥٤.

٢٤- تاريخ المسلمين وآثارهم فى الأندلس، د. السيد عبد العزيز سالم، بيروت ١٩٦٢.

٢٥- تاريخ النقد الأدبى عند العرب من القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى، د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٧١.

٢٦- تاريخ النقد الأدبى فى الأندلس،د. محمد رضوان الداية،بيروت ١٩٦٨.

٢٧- تاريخ النقد العربى من القرن الخامس إلى العاشر الهجرى، د محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٦٢.

٢٨- التصوف الثورة الروحية فى الإسلام، د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٦٣.

٢٩- التكملة لكتاب الصلة، ابن الأبار، مجريط، ١٨٨٦.

٣٠- توشيع التوشيح، الصفدى، تحقيق ألبير مطلق، بيروت، ١٩٦٦.

٣١- ثلاث رسائل أندلسية فى آداب الحسبة والمحتسب، تحقيق ليفى بروفنسال، القاهرة، ١٩٥٥

٣٢- جيش التوشيح، الصفدى،تحقيق ناجى وماضور، تونس، ١٩٦٧

٣٣- حضارة العرب، جوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، ١٩٦٤.

٣٤- الحلل الموشية فى ذكر الأخبار المراكشية، مجهول، الرباط، ١٩٣٦.

٣٥- الحلة السيراء، ابن الأبار، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٦٣.

٣٦- حوليات الجامعة التونسية، العدد السادس، تونس ١٩٦٩.

٣٧- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهانى، قسم شعراء المغرب، تحقيق المرزوقى، تونس، ١٩٧٣.

٣٨- دار الطراز فى عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق د. جودت الركابى، دمشق، ١٩٤٩.

٣٩- ابن دحية فى المطرب، د. السيد مصطفى غازى، مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية، العدد الأول، مدريد، ١٩٥٣.

٤٠- دراسات فى الشعر والمسرح، د. محمد مصطفى بدوى، القاهرة، ١٩٥٨.

٤١- الدولة الموحدية بالمغرب فى عهد عبد المؤمن بن على، عبد الله علام، القاهرة، ١٩٧١.

٤٢- ديوان أبى تمام، تحقيق محمد عزام، القاهرة، ٥١/ ١٩٦٥.

٤٣- ديوان حازم القرطاجنى، تحقيق عثمان الكعاك، بيروت، ١٩٦٤.

٤٤- ديوان ابن حمد يس، تحقيق د. إحسان عباس، بريوت، ١٩٦٠.

٤٥- ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازى، الإسكندرية، ١٩٦٠.

٤٦- ديوان الرصافى، تحقيق د.إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٠.

٤٧- ديوان ابن زيدون، تحقيق كيلانى وخليفة، القاهرة، ١٩٣٢.

٤٨- ديوان ابن سهل، بيروت، ١٩٦٧

٤٩- ديوان الششترى ، تحقيق د. على النشار، الإسكندرية، ١٩٦٠.

٥٠- ديوان ابن عربى، بولاق، القاهرة، ١٨٥٥.

٥١- ديوان ابن قزمان، دار الكتب المصرية ،نسخة مصورة، رقم ١٥١٣ أدب.

٥٢- ديوان الموشحات الأندلسية، تحقيق د. السيد مصطفى غازى، مجلدان، الإسكندرية ، ١٩٧٩.

٥٣- ديوان أبى نواس، مصر ، ١٣٢٢هـ.

٥٤- ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، ابن عربى، تحقيق محمد الكردى القاهرة١٩٦٨.

٥٥- الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، القسم الأول، القاهرة، ٣٩ / ١٩٤٢.

٥٦- الذخيرة السنية فى تاريخ الدولة المرينية، مجهول، تحقيق محمد بن أبى شنب، الجزائر، ١٩٧٠.

٥٧- الذكرى المئوية الثامنة لميلاد محيى الدين بن عربى، القاهرة، ١٩٦٩.

٥٨- الذيل والتكملة لكتابى الموصول والصلة، عبد الله المراكشى، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ٦٤/ ١٩٦٥.

٥٩- رايات المبرزين وغايات المميزين، ابن سعيد، تحقيق غرسيه غومس، مدريد، ١٩٤٢.

٦٠- الرثاء فى الأدب الأندلسى، حسين خريوش، رسالة ماجستير (مخطوطة) جامعة القاهرة، ١٩٧٣.

٦١- الرد على النحاة، ابن مضاء، تحقيق د. شوقي ضيف، القاهرة، ١٩٤٧.

٦٢- الرسالة القشيرية في علم التصوف، القشيري،القاهرة، ١٩٧٢.

٦٣- ابن رشد، العقاد، القاهرة، ١٩٧١.

٦٤- روح القدس في محاسبة النفس، ابن عربي، دمشق ١٩٦٤.

٦٥- ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا، الخفاجي،القاهرة، بدون تاريخ.

٦٦- زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر، صفوان بن إدريس، تحقيق عبد القادر محداد، بيروت، ١٩٧٠.

٦٧- الزجل في الأندلس، د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، ١٩٥٧

٦٨- الزجل في المشرق، د رضا القريشي، العراق، ١٩٧٧.

٦٩- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر، د. عبد العزيز الأهواني، القاهرة، ١٩٦٢.

٧٠- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، بيروت، بدون تاريخ.

٧١- الشعر الأندلسي (بحث في تطوره وخصائصه)، غرسيه غومس، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة، ١٩٥٢

٧٢- الشعر الأندلسي في عهد المرابطين والموحدين، محمد مجيد السعيد، مخطوط رقم ٦٧ كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ١٩٧٤.

٧٣- شعر الطبيعة في الأدب العربي، د سيد نوفل، القاهرة١٩٤٥.

٧٤- صفة جزيرة الأندلس (منتخبة من كتاب الروض المعطار فى خبر الأقطار)، الحميرى، تحقيق ليفى بروفنسال، القاهرة، ١٩٣٧.

٧٥- الصلة فى تاريخ أئمة الأندلس، ابن بشكوال، القاهرة، ١٩٥٠.

٧٦- صلة الصلة، ابن الزبير، تحقيق ليفى بروفنسال، الرباط، ١٩٣٨.

٧٧- العاطل الحالى والمرخص الغالى، الحلى، تحقيق هونرباخ، ويسبادن، ١٩٥٥.

٧٨- العبر وديوان المبتدأ والخبر، ابن خلدون، بيروت، ١٩٦٨.

٧٩- العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات، الخازن، جونية، ١٩٠٢.

٨٠- ابن عربى حياته ومذهبه، آسين بلاثيوس، ترجمة د عبد الرحمن بدوى، القاهرة، ١٩٦٥.

٨١- عصر المرابطين والموحدين فى المغرب والأندلس، محمد عبد الله عنان، القسم الثانى، القاهرة، ١٩٦٤.

٨٢- العقد الفريد، ابن عبد ربه، تحقيق أحمد أمين والزين والأبيارى، القاهرة، ٤٠/ ١٩٥٣.

٨٣- العلوم والفنون والآداب على عهد الموحدين، محمد المنونى، تطوان، ١٩٥٠.

٨٤- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٣٤.

٨٥- عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء فى المائة السابعة ببجاية. الغبرينى تحقيق عادل نويهض. بيروت. ١٩٦٩

٨٦- عنوان المرقصات والمطربات. ابن سعيد القاهرة، ١٢٨٦هـ.

٨٧- عيون الأنباء فى طبقات الأطباء، ابن أبى أصيبعة، القاهرة ١٨٨٢

٨٨- الغصون اليانعة فى محاسن شعراء المائة السابعة، ابن سعيد، تحقيق الأبيارى، القاهرة، ١٩٤٥.

٨٩- ابن الفارض والحب الإلهى، محمد مصطفى حلمى، القاهرة، ١٩٤٥.

٩٠- الفتوحات المكية، ابن عربى، ط. بولاق، القاهرة، ١٢٩٣هـ.

٩١- فصوص الحكم، ابن عربى، تحقيق د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٤٦.

٩٢- فن التوشيح مصطفى عوض الكريم، بيروت ١٩٥٩.

٩٣- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، د. شوقى ضيف، القاهرة، ١٩٦٠.

٩٤- فوات الوفيات، ابن شاكر، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، ١٩٥١.

٩٥- فى الأدب الأندلسى، د. جودت الركابى، القاهرة ١٩٦٠

٩٦- فى أصول التوشيح، د. السيد مصطفى غازى، الإسكندرية، ١٩٧٦

٩٧- فى التصوف الإسلامى وتاريخه، نيكلسون. ترجمة د. أبو العلا عفيفى، القاهرة ١٩٥٦.

٩٨- قضايا النقد الأدبى والبلاغة. د. محمد زكى العشماوى. الإسكندرية، ١٩٦٧

٩٩- كولردج، د. محمد مصطفى بدوى، القاهرة، ١٩٥٨.

١٠٠- مجلة المعهد المصرى للدراسات الإسلامية بمدريد، المجلدات ١، ٦، ١٠، ١٤، ١٨.

١٠١- المجمل فى فلسفة الفن، كروتشه، ترجمة الدروبى، القاهرة، ١٩٤٧.

١٠٢- مجموع الرسائل الموحدية، تحقيق ليفى بروفنسال، الرباط، ١٩٤١.

١٠٣- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب المجذوب، القاهرة، ١٩٥٥.

١٠٤- المسلك السهل فى توشيح ابن سهل، الأفرانى، فاس، ١٣٢٤ هـ.

١٠٥- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق الأبيارى وعابدين القاهرة، ١٩٥٤.

١٠٦- المعجب فى تلخيص أخبار المغرب، عبد الواحد المراكشى والعريان والعلمى، القاهرة، ١٩٦٣.

١٠٧- معجم البلدان، ياقوت، بيروت، ٥٥/ ١٩٧.

١٠٨- المغرب فى حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق د. شوقى ضيف، القاهرة، ١٩٥٧.

١٠٩- المقتضب من كتاب تحفة القادم، ابن الأبار، تحقيق الأبيارى، القاهرة، ١٩٥٧.

١١٠- المقتطف من أزاهر الطرف، ابن سعيد، الأسكوريال، ديرسان لورنثو، مخطوط رقم ٤٥٥.

١١١- مقدمة العبر، ابن خلدون، القاهرة، ١٩٣٠.

١١٢- ملحمة السيد، د. الطاهر مكى، القاهرة، ١٩٧٠.

١١٣- المن بالإمامة على المستضعفين، ابن صاحب الصلاة، تحقيق التازى، بيروت، ١٩٦٤.

١١٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنى، تحقيق محمد بن الخوجة، تونس، ١٩٦٦.

١١٥- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، القاهرة، ١٩٥٥

١١٦- الموشحات الأندلسية، فؤاد رجائى، حلب، ١٩٥٥.

١١٧- النبوغ المغربى فى الأدب العربى، عبد الله كنون. بيروت. ١٩٦١

١١٨- نزهة المشتاق فى اختراع الآفاق، الإدريسى، ليدن، ١٨٦٦.

١١٩- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين ابن الخطيب، المقرى، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، ١٩٦٨

١٢٠- نهاية الأرب فى فنون الأدب، النويرى. القاهرة. ١٩٥٥.

١٢١- الوافى بالوفيات، الصفدى، تحقيق ريتر. ديدر ينغ، نجم، بيروت، ٦٢/ ١٩٧٢.

١٢٢- الوافى فى نظم القوافى، الرندى، دار الكتب المصرية، مخطوط رقم ٦٠٣ أدب تيمور.

123- Farmer: A History of Arabian Music, London, 1929.

124- Garcia Gomez: Todo Ben Quzman. Madrid, 1972.

125- Gibb: Arabic Litereture, London, 1946.

126- Nykl: Hispano- Arabic Poetry and its Relations with the Old provencal Troubadours, Baltimore, 1946.

127- Sarton : Introduction to the History of Sience, Val. 2 Baltimore.

128- Scott: History of the Moorish Empire in Europe, Vol. 2 London; 1904.

129- Stern: Les chansons mozarabes, les Vers finaux (Kharjas) en espagnol dans lees n, uwassahs arabes et hebreux, palermo, 133.

130- ; Hispano- arabic Strophic poetry, Oxford,1974.

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة